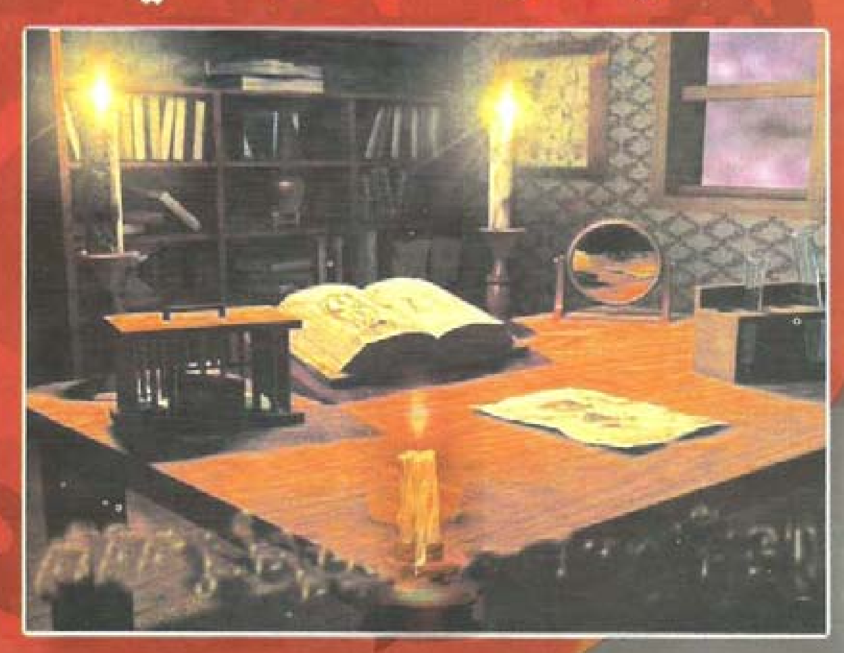
حازم القرطاجني

حياته ومنهجه البلاغي



الدكتور
عمر إدريس عبد المطلب





حازم القرطاجني

حياته ـ ومنهجه البلاغي

الدكتور
عمر إدريس عبد المطلب
الأستاذ المشارك في كلية المعلمين
بالمملكة العربية السعودية

2009



دار الجنادرية للنشر والتوزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

٩٢٨,١

عبدالمطلب، عمر أدريس

حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي/ عمر ادريس عبدالمطلب: دار الجنادرية، ٢٠٠٨

( ) ص

ر.إ: (٢٠٠٨/٧/٢٢٦٢)

الواصفات: / الأدباء العرب/ / التراجم/ / قواعد اللغة

* تم إعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية



دار الجنادرية للنشر والتوزيع

الأردن– عمان – شارع الجمعية العلمية الملكية

مقابل البـوابة الشمـالية للـجامعة الأردنية

هاتف٥٣٩٩٩٧٩ ٦ ٩٦٢+ فاكس٥٣٩٩٩٨٠ ٦ ٩٦٢+

E-mail: dar_janadria@yahoo.com

مقدمـــة

إن الأسباب التي دفعتني لاختيار "حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي" موضوعاً لهذه الدراسة قد زادتني إيماناً بقيمة التراث العربي الإسلامي في مجالاته المختلفة، ومن بينها البلاغة، وذلك لما يكمن فيها من قابلية للنمو والتطور، من واقع مادتها التي حفلت بقِيَم الأصالة، سواء نظرنا إليها في مرحلة الإبداع لدى الشعراء والأدباء، أو البلاغيين والنقاد. وقد جمعت طبيعتها بين الفكر والفن، وتقبلت الوافد إليها من نتاج الحضارات الأخرى، ومناهجها بدرجة تختلف في الأخذ والعطاء، تبعا لمواقف البلاغيين، والباحثين من هذه القضية، ودور قانون التأثير والتأثر فيها.

وقد استحالت تلك الأسباب – خلال معايشتي للموضوع، قبل الشروع في الكتابة – إلى أهداف رأيت أن تُوظف الدراسة لتحقيقها خدمة لهذا التراث الذي نعتز به. ومن أهم هذه الأسباب:-

أولاً: معرفة المستوى الذي وصل إليه البحث البلاغي في بلاد المغرب على يد واحد من أبنائها عاش في القرن السابع الهجري؛ ونعني به حازماً القرطاجني؛ لأن هذا المستوى مشهود به للبلاغة في المشرق العربي.

ثانياً: الكشف عن البلاغة بين الفن والعلم، من خلال الصورة التي قدمها عنها حازم في كتاب أراد له أن يعبر عنها بشكله ومضمونه، وترى ذلك في عنوانه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

ثالثاً: إبراز الدور الإيجابي لتلاقي وتلاقح الثقافة العربية بالثقافة اليونانية في الأندلس، وأثر ذلك كله على شخصية حازم ومنهجه البلاغي. وقد ظهر هذا الأثر واضحاً وقويا في مادته التي استند في أغلبها إلى مصدرين هما: ابن سنان الخفاجي في كتابه "سر الفصاحة"، وأرسطو في كتابيه: "الخطابة" و"الشعر".

رابعاً: الوقوف بالفكرة العامة التي رأى حازم البلاغة -من خلالها- أصلاً للعلوم، وفي العربية بخاصة.

خامساً: إضافة جهد متواضع، لعله يسهم في تصحيح بعض الآراء المغلوطة التي قيلت حول الجزء المفقود من "كتاب المنهاج".

سادساً: إن الموضوع ما يزال بحاجة إلى الدراسة والتمحيص لاستجلائه وكشف غامضه. إذ السائد وسط جمهور الباحثين أنه أول من فهم بلاغة أرسطو، ومزج بينها وبين التفكير البلاغي العربي، وأنه أول من فهم المحاكاة اليونانية عند هذا الفيلسوف الناقد، وتمثلها في تفكيره البلاغي، وفي الوقوف على المصطلحات التي استحدثها، أو تلك التي أخذها ممن سبقوه في هذا الميدان.

وتقتضي الأمانة العلمية أن أسجل في مقدمة هذه الدراسة أن بعض الأضواء قد سلطت من قبل على موضوعه، وعلى الرغم من ذلك، فإني أراه ما يزال راكداً في دائرة الغموض، ولذلك بنيت عليه هذه الدراسة من الوجهة البلاغية. ولا أدعي أنني أول من قدّم حازماً لقراء العربية، لأنني قد أثبت فضل الريادة لمن سبقوني إلى التنويه بمكانته وأهمية كتابه (المنهاج). وهذه من أولى مستلزمات ضوابط البحث العلمي، التي حرصت عليها، لتبقى الدراسة أصيلة في الكشف عن ملامح شخصيته ومنهاج تفكيره ، ومزاجه النفسي والعقلي، وعطائه الفكري من واقع حياته والبيئة التي عاش فيها، إذ من المفترض أن الإنسان قد يتأثر بمحيطه الاجتماعي والثقافي على أقل تقدير.

الباب الأول
حياته وثقافته

الفصل الأول:

شخصية حازم القرطاجني ومذهبه البلاغي.

الفصل الثاني:

ثقافته وآثـــــاره .

الفصل الثالث:

منهجـــه البلاغـــي.

الفصــل الأول

شخصية حازم القرطاجني ومذهبه

١) بيئته الخاصة و العامة.

٢) مذهبه في الحيـــــاة.

٣) اتجاهه السياســـــي.

٤) اتجاهه الأدبـــــي.

رفع

عبد الرحمن النجدي

أسكنه الله الفردوس

شخصيته ومذهبه

(أ)

المحقق في تاريخ مولد حازم، يجد إجماع المؤرخين على أن مولده في كورة "قرطاجنة" في عام ٦٠٨هـ. في حين يشذّ عن هذا الإجماع البغدادي[١]، حيث خالف في مكان الميلاد لا تاريخه. ورغم إجماع المؤرخين على سنة الميلاد، إلا أننا نجدهم قد أهملوا اليوم والشهر الذين حدث فيهما، حتى إن حازماً نفسه لم يذكر تاريخ مولده فيما خلّف من آثار.

(ب)

ولابد للباحث عن اسمه، من الرجوع إلى ثلاثة مصادر أساسية عنيت بذكره والترجمة له. وإذا كان غيرنا قد اعتمد مصدراً رابعاً[٢]، فهو إما ناقل عن هؤلاء- في حالة صحة نقله[٣]- وإما مجتزئ لذكره مخل، لا يعتمد على ترجمته إلا من جهة إيراد الخبر[٤].

على أن جميع المصادر التي رجعت إليها تكاد تجمع على أن اسمه حازم، وإن وجدنا في أشعاره، ولدي بعض الباحثين من يدعوه "ابن حازم"[٥] ولا أرى ذلك محط اختلاف، وإنما هي التسمية باسم الجد.

---

(١) أنظر هدية العارفين لإسماعيل باشا البغدادي، ص٢٥٩ طبعة استانبول ١٩٥١م.

(٢) انظر مقدمة المحقق للمنهاج ، ص٣٣.

(٣) انظر شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي ، جـ٥، ص٣٨٧، طبعة بيروت.

(٤) راجع الأعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام للعباس بن إبراهيم جـ٣، ص١٠٦ الرياض، ١٩٧٥.

(٥) يقول حازم في مدح أبي يحيى الحفصي.

عبد نعماهم ابن حازم المثنى ❖ بآلائهم ضحى وعشيا

وأول هـذه المصادر الـتي اعتمـدت عليهـا في التنقيـب عـن اسمـه هـي تلـك الأشعار التي وردت تحمل ذكره، سواء ما كان منها لحازم نفسه[1]، أو تلك التي أشارت إليه رداً على إجازة، أو معارضة[2].

وثاني المصادر: الترجمة التي وردت لوالده، رواية عنه في تكملة الصلة لابن الأبار، معاصره وابن بلده، وصديقه أيضاً. وتعد هذه الترجمة- في رأينا- من جهة الكمال والدقة، المصدر الأول لتحقيق اسمه[3].

وثالـث هـذه المـصادر، مـا نقلـه تلاميـذ حـازم، أمثـال: ابـن سـعيد[4]، والتجـاني[5]، وابـن رشـيد[6]، والعبـدري[7]، وعـن هـؤلاء نقـل الـسيوطي[8]، والمقري[9]، ما ظل مصدراً أولاً للذين تناولوه طيلة المدة التي كانت فيها كتب ابن الأبَّار، ما تزال تعاني الضياع.

---

(١) قال حازم في مدح المصطفى ﷺ:

واحمل تحية حازم بن محمد   لمقامه الأسمى الشريف الأكبر،

قصائد ومقطلعات حازم ١٣٩.

(٢) انظر أزهار الرياض في أخبار عياض لشهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني جـ٣، ص١٧٢ تحقيق مصطفى السقا وآخرين ،ط١ ، القاهرة، بدون تاريخ.

(٣) انظر التكملة لكتاب الصلة لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر جـ٢، ص٦٣٣/٦٣٤. نشر وتحقيق السيد عزت العطّار الحسيني (١٣٣٧- ١٩٥٦م).

(٤) إلى (٩) انظر مقدمة المحقق للمنهاج ص٣٤، ٣٥، ٣٩، ٤٠.

(٥) انظر المنهاج، ص ٣٤.

(٦) انظر المنهاج. ص ٣٧.

(٧) انظر المنهاج، ص ٣٥.

(٨) انظر المنهاج، ص ٣٩.

(٩) انظر المنهاج، ص ٤٠.

وبعد أن رجعتُ لأهم المصادر التي أوردت ذكره -كاملا أو مجزوءا- وجدتُ أن اسمه حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري الأوسي، حسب ترجمة ابن الأبار والسيوطي.

ويكنى أبا الحسن، وهذا بإجماع المترجمين له. بيد أنني لم أقف له على ولد- فيما وصل إلينا من أخبار عنه- فلا ندري من أين أتته هذه الكنية؟ أعلى المجاز هي أم على الحقيقة؟ والراجح عندي أن هذه الكنية، إنما هي عادة أندلسية، وليس بالضرورة أن تكون مسايرة للعرف الاجتماعي المألوف. وحياة حازم الاجتماعية ظل الكثير منها مجهولاً. والمصادر التي بين أيدينا لم تذكر لنا خبراً نستطيع أن نعول عليه في هذه الكنية.

وهناك طائفة من الألقاب انهالت عليه، إلا أنه اشتهر بالقرطاجني[1]، نسبة إلى قرطاجنة الأندلس لا قرطاجنة تونس، وهي من سواحل كورة تدمير في الجانب الشرقي من الأندلس، من أعمال بلنسية، ويذكر المؤرخون أن قرطاجنة الأندلس لها قربى ونسبة بقرطاجنة تونس[2]. وقد وجدتُ السيوطي[3] ينسبه إلى قرطبة؛ وذلك لأنه قضى شطراً من حياته العلمية بها، أو ربما اشتبه عليه الأمر فخلط بينه وبين ابن حزم القرطبي، وإن كان هذا يبدو مستبعداً، وذلك لما عرفناه عن السيوطي من الدقة والتثبت العلمي.

ومهما يكن من أمر، فإنني استبعد هذه النسبة، خاصة إذا نسبنا الرجل إلى مسقط رأسه. وخلافاً لما هو سائد، وجدتُ البغدادي في هدية العارفين[4]،

---

(١) القرطاجني: (بفتح القاف وراء ساكنة وطاء مهملة فألف فجيم مفتوحة فنون).

(٢) انظر الحلل السندسية في الأخبار الأندلسية للأمير شكيب أرسلان جـ٣، ص٣٧ الطبعة الأولى نشرة محمد المهدي الحبابي، مصر، ١٩٣٦م.

(٣) انظر بغية الوعاة لجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي جـ١، ص٤٩١، ط١، مصر تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٨٤هـ- ١٩٦٤م.

(٤) هدية العارفين، ص٢٥٩.

ينسبه إلى تونس مولدا ووفاة، وينص على أنه نزيل قرطبة، ولا أرى لذلك سبباً إلا مجاراة للسيوطي في نسبته إلى قرطبة. وقد نسبه الزركشي[1] إلى غرناطة أيضاً. وهذه المدن كلها قد جابها حازم طلبا للعلم، وليس ذلك بكاف لنسبته إليها. وظاهرة الكنى والألقاب متفشية في المجتمع الأندلسي، فلذا ليس من عجب أن نجد لحازم أكثر من لقب، إما نسبة لموطنه، وإما لتدينه وأخلاقه، وإما لحفظه القرآن، وإما لروايته الحديث، وإما للعلوم التي اشتهر بها، وتتعدد الألقاب بتعدد هذه العلوم. فوجدناهم يلقبونه بهنيئ الدين، والأنصاري، والأوسي، والخزرجي، والحافظ، والراوي، والنحوي، والبلاغي.

وأما كونه نحوياً أو بلاغياً، حافظاً أو راوياً، فهذه من الأمور العامة العارضة، والتي إن دلت على شيء، فإنما تدل على مدى معرفة المرء وإلمامه بأشكال المعارف والثقافات المتاحة لعصره. وأما قولهم الأنصاري، فنسبة إلى ذلك الحي الذي أوى ونصر النبي صلى الله عليه وسلم عشية ضيقت قريش عليه الخناق. ومعلوم أن الأنصار مصطلح، يضم قبيلتي الأوس والخزرج. فقد اختلف في أيّ الفريقين هو[2]. إلا أنني أرّجح كونه من الأوس كما نصّ على ذلك ابن الأبّار في تكملته[3].

وعندما بدأت في دراسة حازم وجدت نفسي أمام شخصية فريدة في محيطها، فهو من رجال العلم القلائل الذين حظوا بتقدير الجميع، من أساتذة، وتلامذة، وزملاء، وحكام تقلب على دولهم سواء في الأندلس أو المغرب أو تونس. ذلك أنه عرف معالم طريقه منذ البداية، وحدّد رسالته في الحياة. فأخلاقه أخلاق شرق الأندلس الكريمة الطيبة، ونشأته في وسط، أهم

---

(١) شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، للأسنوي، جـ١، ص١٩٧.

(٢) نسبه المقري إلى الخزرج خلافا لابن الأبار والسيوطي. انظر أزهار الرياض. ص١٧٢.

(٣) التكملة لكتاب الصلة ، ص٦٣/٦٣٤.

مميزاته كرم الخلق. فلا عجب إن وجدناه يحمل نفس سمات هذا الوسط. فإذا وضعنا في الاعتبار أن السمات البارزة لعصره، تقلب الأهواء والنزوات، وانتشار الفتن والدسائس، كان لابد له أن يجنب نفسه شر غوائل الدهر، فعكف على حلقات العلم جاداً في التحصيل منذ باكورة شبابه. فلم نجد له أدنى مشاركة في مجريات الأمور في بلده الأندلس، حيث كانت أطرافها تتساقط، ولا في تونس حيث استقر به المقام؛ خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أنه شهد سقوط بلنسية[1]. حيث تقدمت به السن.

لذا نستطيع القول: إن حازماً عاش حياته الخاصة في محيط العلم والدرس، ولم يكن يلتفت كثيراً أو يهتم بما يجري حوله، وهذا قد يبدو غريباً، لأن رجال العلم، والفقهاء في الأندلس كانت لهم مكانة خاصة، وكان لهم دور في تسيير دفة الأمور، وقد شُهدَ لهم بمواقف جريئة في ميداني الحياة الثقافية، وحركة الجهاد ضد الغزو النصراني. "فقد كان لعلماء الدين هناك نفوذ كبير على الولاة والخلفاء الأمويين بحيث يصدرون عن مشورتهم، وكادوا يعصفون بالحاكم الربضي وسلطانه على نحو ما هو ذائع مشهور[2]". فقد حدّثنا التاريخ بأن هؤلاء العلماء كانوا أهل رياستين: رياسة العلم، ورياسة الجهاد أو السيف، ولا نعني أنهم كانوا يقودون الجيوش، بل يتقدّمون الصفوف أجناداً في هذه الجيوش. وقد يحاربون سحابة يومهم، حتى إذا جنّهم الليل، عادوا يحملون مشاعل العلم، ويؤمون حلقاته في معسكراتهم الجهادية.

---

(١) سقطت بلنسبة في صفر ٦٣٦هـ - ١٢٣٨م. انظر التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (٩٢- ٨٩٧هـ) (٧١١- ٢٤٩٢) ص٤٧٩ تأليف د. عبد الرحمن علي الحجي، ط١، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م، دار العلم، بيروت.

(٢) مجلة كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان العدد الأول المجلد الأول كانون الثاني ١٩٦٩، مقال لدكتور شوقي ضيف بعنوان"شخصية الأندلس في تاريخ الشعر العربي/ ص٧.

وبعد كل هذا فإننا نتساءل: لماذا ارتضى حازم تلك الحياة بديلاً عن المشاركة القومية؟ هل هي روح الاستكانة التي دبت في الشعور الوطني وأقعدته كما أقعدت غيره، نسبة لما ساد المجتمع من مظاهر الظلم والتفرقة التي تصيب عادة، بعض الطبقات وتقعدها عن مشاركة بني وطنها في الجهاد القومي؟.

والرأي عندي أن طبيعة حازم، وتركيبته النفسية هي التي قادته إلى أن يسلك هذا المسلك، ويختار هذا الطريق؛ ذلك لأنه نشأ في بيئة أرستقراطية على قدر من رخاء العيش، فما وجدناه يشكو من فاقة " حيث كان أبوه يعمل قاضياً، "وكان للقضاة هناك مركز ممتاز لم يحظ به القضاة في إي إقليم ... عربي، إذ كان المسيطر الحقيقي على أمور الدولة بحيث لا يستطيع الحاكم البت في أمر دون موافقته "[1]. فليس من الغريب أن نجد حازماً يعيش حياة هادئة بين حلقات العلم والمعرفة، بعيداً عن لغط الحياة وضوضائها، مع أقرانه، ونظرائه، وهو نفسه يصف لنا تلك الحال في مقصورته فيقول[2]:

لله ما صيّابة خضت بهم ❖ ❖ ❖ عصر الصبّا بحر نعيم قد رَهَا[3]

من كل بحر للعلوم زاخر ❖ ❖ ❖ وكل طود للحلوم قد ربا

وملامح شخصيته تتجلى فيها صفة الأستاذية التي من أبرز مميزاتها الوقار الشديد، وتختفي منها مظاهر العواطف الجامحة التي تملي على الإنسان سلوكاً معيناً، قد يكون له انعكاس على شخصيته. والسمة الظاهرة لإنسان الأندلس هي حدّة المزاج، وعنف الطبع. تلك الحدّة التي ورثها من ظروف البيئة

---

(١) نفس المصدر/ ص٧.

(٢) انظر قصائد ومقتطفات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق د. محمد الحبيب بن الخوجة، طبعة الدار التونسية للنشر، ١٩٧٢م.

(٣) صيابة : رفقاء الصبا، رها: طفح.

التي عاش فيها، رغماً عن الترف الذي رافقه فيها. "ولا نغلو إذا قلنا: إن ما أصابه العرب من هذا الترف والإسراف فيه يفوق بكثير ما أصابه إخوانهم في البيئات العربية الأخرى، وربما ذلك راجع إلى أن الإنسان صاحب المزاج العنيف يحرص أكثر من غيره على الترف"[1].

وإذا رأى بعضهم أن حازماً كان شديد الجرأة في انتقاد الحكام في عصره[2]، فإنني أرى أنه كان شديد الاحتياط والتحفظ نحوهم، وإلا لما كان له أن يعيش تلك الحياة الهادئة الوادعة، والحياة من حوله تفور كأنها تنّور. وهذا الرأي، وإن كان خاصاً بتلامذة حازم، إلا أنه يعكس حقيقة أخرى، هي أن جراءة حازم ما كانت تتعدى حلقة الدرس التي تحكمها بطبيعة الحال، حرمة خاصة، تقوم بين الأستاذ والتلميذ، وهي أسمى العلاقات في كل مكان، وعلى اختلاف العصور. ودليلنا على أن حازماً كان شخصية فريدة في محيطه، هو أننا بعد أن تبينا أبرز خصائص المجتمع الأندلسي، وجموحه العاطفي، كان لنا أن نجد في آثاره ما يتمشى مع تلك العواطف المتدفقة التي تبدو أكثر وضوحاً في ميداني الغزل والرثاء. ورغم النكبات المتكررة والمآسي التي لم تنقطع عن الحياة في الأندلس طويلاً، بل كادت أن تصبح طابع الحياة اليومي فيها، إزاء كل هذا، كان ينبغي أن نجد صوراً حية تنبض بالعاطفة، تصور لنا ذلك الواقع المعاش. ولعلى لا أبالغ إذا قلت إن حازماً الشاعر، لا نكاد نقف له- فيما وصل إلينا من شعره- على بيت واحد تغزل فيه على الحقيقة، أو ندب فيه حظه، اللهم إلا ما كان من ذلك النوع التقليدي الذي أملاه عليه نظام القصيدة العربية التقليدية. ولم نعثر له على بيت واحد في الرثاء، رغم نكبة الأندلس التي حاقت به وبغيره، ناهيك عما كان يحدث عادة، وفيه مادة

---

(١) مجلة كلية الآداب الجامعة الأردنية، ص ٥.

(٢) انظر أزهار الرياض، جـ٣، ص١٧٢، وما بعدها.

كافية لتحريك المشاعر. ورثاء المدن والبلدان فن اختص به الأندلسيون، ومن ثم نستطيع القول إن حازماً، عاش حياته الخاصة، وساعدته في ذلك طبيعته الأستاذية التي اتسم بها، تلك التي يبدو عليها حسن السمت، وشدة الوقار. وكذلك لم نقف له على بيت هجاء واحد، مما يدل- علاوة على ما قدمناه- على أنه لم يكن متقلب المزاج. وما علمنا أن أحداً ذمه أو أساء إليه بسبب جسارة في خُلقِه، وهذا يدل على أنه كان يعرف حدود نفسه ويلزمها. فهو مفطور على سجية متميزة بفضل ما اكتسبه من أخلاق فاضلة، ورثها عن أبيه وصيّابته، وبفضل ما اكتسبه من فضائل في مجلس العلم، فكان على قدر من السمو أبعده عن جميع ما يقدح في مروءته، أويجافيه عن الفضائل، وعندما هجر الأندلس إلى تونس، أخذ معه هذه الخلال، فكان محط تقدير من الجميع. فاحتياطه بالبعد عما قد يقدح في مروءته، مكّنه من العيش في سلام تام وأمن موفور.

وهناك قصة وردت في الإحاطة، تصور حازماً في صورة الإنسان البسيط ذي الذكاء المحدود، يقول صاحب الإحاطة: "حدثني الشيخ أبو العباس بن الكاتب ببجاية، وهو آخر من كتبنا معه الحديث من أصحاب ابن القماز، قال: كنت آويا إلى أبي الحسن حازم القرطاجني بتونس، وكنت أحسن الخياطة، فقال لي: إن المستنصر خلع علي جبة جريبية من لباسه: وتفصيلها ليس من تفصيل أثوابنا بشرق الأندلس، فأريد أن تحل أكمامها، وتصيرها مثل ملابسنا، فقلت له: كيف يكون العمل. فقال: تحل رأس الكم، ويوضع الضيق بالأعلى، والواسع بالطرف ، فقلت: وبم يجبر الأعلى؟ فإنه إذا وضع في موضع واسع سطت عليه فرج ما عندنا ما يضع فيها إلا أن نرقعها بغيرها، فلم

يفهم، فلما يئست منه تركته وانصرفت، فأين الذهن الذي صنع المقصورة وغيرها من عجائب كلامه"[1].

وأرى أنه ليس في هذا القول ما يدعو للعجب، مع ما فيه من مبالغة، لأن طابع السذاجة باد في جميع أهل الأندلس، والتقليد من سماتهم البارزة، وإذا سمعت أو قرأت هذه الأبيات التي يمدح بها حازم المستنصر الحفصي بقوله[2]:

وإذا الدواعي إلى التنعم أحصيت	فجميعها في رأي كل محقق
أمن وعافية ووصل	أحبة وغنى وظل شبيبة لم تخلق
وكمال ذاك رضى الإمام	وإنه لأجل منها عند كل موفق

أدركت أن البدائية ظاهرة في هؤلاء القوم، رغم ما وصلوا إليه من التقدم في المعارف والمعمار، بدائية موروثة في طباع جميع الأمم التي تعاقبت على الجزيرة الأندلسية ، ولا نحامى منهم العرب[3]. وكما يقول المثل :" لا تستوطن إلا بلد فيها سلطان قاهر وطبيب ماهر، ونهر جار، وقاض عدل، وسوق قائم". وهذه حضارة بادية، وغاية حازم تتلاقى مع حضارة العرب البادية، ويضعف التطلع والطموح الذي هو خصيصة ظاهرة في تركيبة الإنسان.

وإذا تساءل صاحب الإحاطة عن الذهن الذي صنع المقصورة وغيرها من الكلام، فإننا نقول: إن أهل الأندلس- في الغالب الأعم- قوم مقلدون، وليست لهم ملكة الابتكار. وهذا رأي قد سبقنا إليه كثير من الباحثين. " وإذا ألقينا نظرة عامة على شخصية سكان الجزيرة الحضارية والثقافية، مصعدين إلى أقدم عصورهم، ومنحدرين حتى العصور العربية، لاحظنا أنهم ظلوا على

---

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة ، للوزير لسان الدين لابن الخطيب، ص٢٠٨، تحقيق محمد عبد الله عنان. المجلد الأول، دار المعارف ، القاهرة في المحرف من سنة٧٥ ١٣ -أغسطس ١٩٥٥م.

(٢) ديوان حازم القرطاجني، عثمان الكمال، ص٨١ قصيدة رقم ٢٩ طبعة عيتاني الجديدة، ١٩٦٤، بيروت.

(٣) انظر مجلة كلية الآداب ، عمان ص١٠- ١٢.

تطوال الحقب في حاجة إلى من يتعهدهم من الأمم السابقة في الحضارة والثقافة والتربية"[1]. وكل ذلك يعني أن أهل الجزيرة الأندلسية لم يكونوا من الأمم التي أثرت في وجود الحضارة الإنسانية القديمة قبل أن يلتقوا بغيرهم، وإنما كانوا أمة عادية ليس لها حظ، أمة تتلقى الثقافات والحضارات دون أن تؤثر فيها آثاراً قوية عميقة"[2].

وأرى أن ما لاحظه صاحب الإحاطة من بساطة بادية على حازم، إنما هي مسألة عامة وعادية في الغالب الأعم لأهل الأندلس، ولكنها تتفاوت بين طبقات الناس. ومهما يكن من أمر، فإن هذه الخلال، كانت برداً وسلاماً عليه، على الأقل في ذلك العهد الشديد الاضطراب.

(هـ)

وهناك في تونس كانت خاتمة حياته. وقد اختلفوا في تحديد تاريخ وفاته أيضاً، ففي حين نجد السيوطي في البغية[3] والمقري في الأزهار[4]، وصاحب الأعلام فيمن حل بمراكش وأغمات من الأعلام[5]، يقولون: إنه توفي في ليلة السبت الرابع والعشرين من رمضان، نجد أن ابن العماد في الشذرات[6]، والبغدادي في هدية العارفين[7]، ومن تبعهم لا يذكرون يوم الوفاة وشهرها، وإنما يكتفون بالسنة وحدها.

---

(١) انظر مجلة كلية الآداب، عمان، ص١٠- ١٢.

(٢) المرجع السابق، ص١٠، وانظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتيريني، المقدمة، طبعة لجنة التأليف والترجمة ١٣٦١هـ- ١٩٤٢ القاهرة.

(٣) انظر بغية الوعاة، ص٤٩١ تحت الرقم ١٠١٨.

(٤) انظر أزهار الرياض، جـ٣، ص١٧٢.

(٥) انظر الأعلام فيمن حل بمراكش وأغمات من الأعلام جـ٣، ص١٠٦.

(٦) انظر شذرات الذهب جـ٥، ص٣٨٨.

(٧) انظر هدية العارفين ص٢٥٩.

وهناك من يرجح أنه توفي في ليلة السبت الرابع والعشرين من رمضان سنة ٦٨٤هـ. وعلى الرغم من معرفة تاريخ وفاته، فإن نهايته في تونس تكاد تكون مجهولة لدينا، فلا أحد يعرف مكان قبره، ولا خاتمة حياته قبل الوفاة.

بيئته الخاصة والعامة :

لم تكشف المصادر التي بين أيدينا عن كل جوانب حياة حازم العائلية، ولم نعثر على ما يهدينا لاستجلاء جانب الغموض في هذه المسألة، سوى ما ذكره ابن الأبّار في التكملة، عند ترجمته لوالد حازم رواية عنه. فأصله من سرقوسطة، قدم إلى قرطاجنة واستقر بها، وولي قضاءها- وهو في الثانية والثلاثين من عمره – مدة تزيد على أربعين سنة، وكان على حظ من الفقه والأدب، روى عن خاله أبي الحسن بن أبي العافية، والقاضي ابن أبي جمرة. وتوفي في شوال ٦٣٢هـ، وهو ابن ثمان وسبعين سنة،وأن ابنه حازم روى عنه[1].

أما أمه فلا نكاد نعرف شيئاً عنها، فلا المصادر التي ترجمت له، ولا الآثار التي وصلت إلينا عنه، تناولتها بالذكر. وكذلك بقية أفراد أسرته سوى أخ له يدعى أبو علي، قيل إنه كان يقرض الشعر، وهاجر معه إلى إفريقية. لكنهم لم يذكروا لنا شيئاً من شعره. وأول ذكر له ورد في بلاط رشيد بن عبد المؤمن، وذلك حين أنشد الشريف نجم الدين بن يونس بن عثمان الحسني بحضرة مراكش يوم عاشوراء ببيتي الجوزي:

ولائم لام في اكتحالي — يوم استحلوا دم الحسين

فقلت دعني أحق عضو — يحظى بلبس السواد عيني

---

(١) انظر التكملة، جـ٢، ص٦٣٣.

وطلب من الشعراء حوله التذييل. فكان ممن شارك في ذلك حازم وأخوه أبو علي[1]. فوصلت إلينا أبيات حازم التي عارض بها بيتي الجوزي قائلاً:

أمــــا تراها تسح دمعـــا　　　كأن عيني بكت بعين

والدمع مما يدل أن الحد　　　اد للحـزن لا لزيـــــن

إلى أن يقول:

حتى كأن المشيب صبح　　　سقى حسينا كؤوس حين

ولم تصل إلينا أبيات أبي علي، وكذلك لا نجد في المصادر ما يمدنا بأنه كان متزوجاً، وهذا الجانب في حياته العائلية لا يفيد فيه الظن، بل لابد من التيقن والتثبت، الأمر الذي لم نصل معه إلى دليل ينص على زواجه أو عدمه، حيث لا نستطيع أن نقطع في ذلك برأي.

(ب)

يعتبر النقاد أن للبيئة أثراً كبيراً في تكوين الشخصية، وهذا ما يقرره حازم نفسه في منهجه[2]. وعلى ضوء هذه البيئة يدرسون عادة هذه الشخصية ومنزلتها. ومع أنني أوافق —إلى حد ما— على هذا الرأي، إلا أنني أرى أن الاستعداد الفطري للشخصية، وإمكاناتها للإفادة من المؤثرات فيما حولها هو الأساس الذي يقوم عليه بناء الشخصية الأدبية والعلمية.

والدارس لبيئة حازم التاريخية، يرى أنه لم يكن يعيش محيطه، بقدر ما كان يعيش فرديته. ولتأكيد هذه المعلومة لابد من دراسة بيئته من الناحيتين الجغرافية والتاريخية ولو بصورة مقتضبة، لتنير لنا هذه الناحية.

---

(١) قصائد ومقطعات حازم، ص٢١٥.

(٢) انظر المنهاج، ص٤٠- ٤١.

فحازم ولد بإجماع المؤرخين في كورة قرطاجنة، وقضى شطراً من حياته متنقلا بين مرسية وبلنسية، والذي يتحدث عن بيئة حازم، لابد أن يضع في اعتباره أنه يتكلم عن بيئة شرق الأندلس: قرطاجنة ومرسية، وبلنسية عاصمة الإقليم؛ وذلك لأن حازما قضى طفولته في فحص قرطاجنة، وعصر شبابه في مرسية وبلنسية، متجولا بين أرباضها، إما ناهلاً للعلم في أنديتها، أو متنزها مروحاً للنفس في مسارحها ومنتزهاتها. وأستطيع القول إن حازما- فيما خلف لنا من آثار- قد كفانا مؤونة الرجوع إلى كتب الجغرافية والتاريخ، لاستخلاص عناصر بيئته. فهو قد وصفها لنا- سواء في مقصورته أو في مقطوعاته وقصائده- وصفا لم يحوج الدارس لغيرهما في موضوعه، يقول في وصف قرطاجنة[1]:

لقرطاجنة بـر وبحـر ... سرى لهما على الآفاق ذكر

وطى هذا وذاك لعابرية ... وذاك لمائه مد وجزر

تخال بطون ذلك متن هذا ... إذا بالنبت لاحت وهي خضر

فنبت بطاحها وشي وخز ... وترب جبالها ورق وتبر

وليس كبرها في الأرض بر ... وليس كبحرها في الأرض بحر



فمهما أضفنا لهذا الوصف، فإننا لن نستطيع أن نقول شيئا أكثر من إضافة الموقع الجغرافي وتحديده، وما ظنك بإنسان نشأ في بيئة صحا الجو فيها واعتدل، وأخذت الأرض زخرفها، وإزدان بالسندس الشجر.. ويظل حازم في مرسية ما أحس أن حاجاته مستجابة، ورغباته مشبعة، ويغادرها صوب بلنسية لينهل من معينها الفكري والأدبي، وليأخذ عن علمائها، وليرتاد أنديتها

(١) قصائد ومقطعات، حازم، ص١٣٨.

ومسارحها، إذ إن الحياة في مرسية لم تعد تفي بما يطمح إليه. وبلنسية إحدى مدن الأندلس الثقافية الكبرى، وهي عاصمة إقليم شرق الأندلس، وتقع على بعد ثلاثة أميال من البحر الأبيض المتوسط، وقد عرف أهلها بحسن الزي وكرم الطباع، والغالب عليهم طيب النفوس ، والميل إلى الراحات، وهي كما يحدّث الأمير شكيب أرسلان:" حاضرة من حواضر الأندلس الكبرى ما حضر منها وما غبر، ومصر من الأمصار المعدودة فيما عمره البشر، كانت إحدى العواصم الست ترجع إليها إسبانيا العربية، وهي قرطبة في الوسط وطليطلة في الوسط إلى الشمال، وسرقوسطة في الشمال إلى الشرق، وإشبيلية في الغرب، وغرناطة في الجنوب، وبلنسية هذه في الشرق. وما زالت هذه المدرة منذ خيم الإسلام بعقرتها إلى أن تقلص ظله عنها ، دار علم وتفكير، وفضل غزير، ونعيم وملك كبير، عدا ما تحلت به من مرجها النضير ومجرتها الذي ليس له نظير، وكانت دائماً معقل عروبة ومركز عربية صحيحة، وكل عرق في العرب عريق. ومن مزاياها أنها متصلة بالبحر والجبل، فلا يزال عيشها هنيئا ولا يبرح سمكها طريئا، وجبنها طريئا، وإن لم يكن فيها سوى بساتينها التي لا يشبهها في الدنيا شيء سوى غوطة دمش، وما يقال عن شعب بوان، وصفر سمرقند، وربما كانت رقعة بساتين بلنسية أرحب."[1]

وتاريخ بلنسية شاهد على عظمة دولة المسلمين بالأندلس، وما كان بينها وبين نصارى إسبانيا من صراعات. فلم تكن الحياة فيها هادئة على مسار الزمن، بل كانت تتخللها فترات تسوء فيها الحالة، ويتكدر فيها العيش، وذلك مقترن بضعف الحالة السياسية أو قوتها. وقد سجل لنا الشعر ألواناً من تلك الصراعات، وما تسببه من كوارث ينسحب تأثيرها على البلد والناس

---

(١) الحلل السندسية في الأخبار الأندلسية ، جـ٣، ص٤٥.

سلباً وإيجاباً. وصور لنا صورة بلنسية في حالتي القوة والضعف. وهذا الشاعر مروان بن عبد العزيز يتغنى بجمال بلنسية[1].

كأن بلنسية كاعب	وملبسها سندس أخضر
إذا جئتها سترت نفسها	بأكمامها فهي لا تظهر

❖❖❖

وهذه صورة أخرى لبلنسية الوادعة عندما غزاها الروم واستولوا عليها في عام ٤٩٥هـ، وأحرقوها عندما أجلاهم عنها العرب، فقال في هذه المناسبة ابن خفاجة مواسيها متفجعا[2]:

عاثت بساحتك الظبى يا دار	ومحا محاسن حسنك البلى والنار
فإذا تردد في جنابك ناظر	طال اعتبار فيك واستعبار
أرض تقاذفت النوى بقطينها	وتمخضت بخرابها الأقدار
فجعلت أنشد خير سادة أهلها	لا أنت أنت ولا الديار ديار

تلك كانت بلنسية- كما وصفها التاريخ والشعر- على ما كانت عليه من جمال، وما اعتورها من محن، تتابعت عليها على مدى قرنين من الزمان، وأصبحت ميداناً للكر والفر بعد أن كانت ميدانا للخصب والنماء، والأمن والعافية، وسفكت فيها دماء طاهرة، واستشهد من أجلها مجاهدون وعلماء، وكثرت بها الفتن، واضطربت أحوالها الداخلية فضلاً عن هجمات الروم المتكررة، ولم يستقر بها وال، إلا وهبت عليه ثورة تخلعه، وتنصب غيره،

---

(١) نفس المرجع والصفحة.

(٢) إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة الشاعر المشهور.

وتسوء الحال عقب كل ثورة أو فتنة، بسبب ما تجره من ويلات وما ينجم عنها من دمار[1].

كانت هذه حال بلنسية منذ سقوط الخلافة، وانقراض نفوذ الولاة المسلمين، وقيام دول الطوائف، مؤذنة ببداية النهاية للحكم الإسلامي في الأندلس مهما طال به الزمن. ولم تقو دولة الأندلس على رد غائلة الروم إلا بمعاونة المغاربة، فكان استمرار تلك الدولة مقترنا بقوة هؤلاء، حتى إذا خفت ريحهم، أصبحت الأندلس لقمة سائغة في يد النصارى من الروم.

نعم، كانت حال بلنسية عندما كان بها حازم سيئة، بل ربما أمتدّ بها السوء إلى امتداد سابق في الزمن. ولا يعني ذلك أن الحال في مرسية أو غيرها من أرباض بلنسية بأفضل منها، ولعل ما يجري على العاصمة في الغالب ينسحب بالضرورة على بقية الأصقاع. وليست بقية مدن الأندلس وأقاليمه الأخرى بأفضل حال من بلنسية، إذا لم يكن بعضها قد سقطت بالفعل في يد الروم مثل طليطلة التي استولى عليها الروم في عام ٤٧٨هـ، وتبين أهل الأندلس عاقبة المصير، ويظهر ذلك من قول بن العسال الشاعر[2]:

حثوا رواحلكم يا أهل أندلس	فما المقام بها إلا من الغلط
السلك ينثر من أطرافه وأرى	سلك الجزيرة منثورا من الوسط
من جاور الشر لا يأمن عواقبه	كيف المقام مع الحيات في سفط

وقد تسوء أحوال الناس الصحية والاجتماعية، إذا ساءت الأحوال الاقتصادية التي هي السمة البارزة لمثل تلك الظروف، وما يصاحبها من تنافس الحكام، ومحاولة استئثارهم بخيرات البلد، غير آبهين بمصلحته العليا،

(١) المرجع السابق ص٤٥ وما بعدها.

(٢) انظر نفح الطيب، جـ ٣، ص٣٤٠/٣٥٢

وبأحوال الناس، مما زهّدهم في البقاء فيه، وحمل الكثيرين منهم على الهجرة إلى بلاد أخرى، ويظهر ذلك من قول أبي عبد الله بن العباس[1]:

بلنسية بينى عن القلب سلوة فإنك روض لا أحن لزهرك
وكيف يحب المرء درا تقسّمت صار في جوع وفتنة مشرك

كانت هذه صورة لرجل يائس، إلا أننا نجد هناك من كان يستمرئ هذا العيش على ما هو عليه، تدفعه إلى ذلك وطنية جامحة، ويراها جنة حفت بالمكاره[2].

بلنسية قرارة كل حسن حديث صح في شرق وغرب
فإن قالوا محل غلاء سعر ومسقط ديمتي طعن وحرب
فقل هي جنة حفت رباها بمكروهين من جوع وحرب

إلى هذا الحال آلت بلنسية، فعفّت معالمها، وذوى جمالها وأصبحت مستقعا للأمراض، وموطناً للبعوض، ومرتعاً للبراغيث. وكان هذا على عهد حازم بها، وليس هذا كل ما حُكِيَ عنها أو قيل فيها، وحسبنا ما أوردناه عنها؛ لأننا إذا أردنا استقصاء أحداث بلنسية وتاريخها، فإن المقام بنا قد يطول ولسنا بصدد التأريخ لها.

وفي عهد الرئيس أبي جميل زيان بن أبي الحملات، دخلت بلنسية تحت ولاية الدولة الموحدية "الحفصية" التي كان مقرها تونس، نسبة لما كانت

---

(١) انظر الروض المعطار في خبر الأقطار لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميري، ص٥٥. تحقيق أ. لافي بروفنصال ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧، القاهرة.

(٢) المرجع السابق والشاعر أبو الحسن على بن حريق من شعراء الأندلس وأدبائها المقلين وقد توفي سنة ٦٢٢هـ.

ترجوه من نجدة ومن عون تصد به هجمات إسبانيا النصرانية، لذا أرسل أبو جميل سفارة على رأسها ابن الأبار، إلى أبي يحيى المستنصر بالله الحفصي، حتى إذا ما مثل بين يديه أنشد قصيدته التي مطلعها[1]:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا　　　إن الطريق إلى منجاتها درسا

وعندما وصلت جيوش أبي حفص، كانت بلنسية قد سقطت في أيدي الروم، ولم تتمكن هذه الجيوش من النزول فوق الجزيرة، وكان ذلك في سنة ٦٣٣هـ.

بقي أن نشير إلى أن الحياة الثقافية في بلنسية، على الرغم من هذا الضعف العسكري والتدهور السياسي، ظلت نشطة إلى آخر عهدها، فكانت موطناً للعلم والعلماء، حتى إذا ما أفل نجمها، تفرقت بهم السبل في كل اتجاه، فمنهم من غادرها إلى الشام ومصر، ومنهم من غادرها إلى الشمال الإفريقي، وكان في جملة هؤلاء أديبنا حازم القرطاجني حيث نزل العدوة في شمال إفريقيا، وأقام حينا في بلاد رشيد بني عبد المؤمن[2]، قبل أن يواصل سفره إلى تونس، وقد صحبه في سفره هذا أخوه أبو علي، إلا أننا لا نستطيع أن نتحقق من المدة التي أقاماها في المغرب. ومما لا شك فيه أنه مدح الرشيد بقصائد، إلا أنها لم تصل إلينا. فالغالب أن الحال في المغرب لم تكن لتطيب لهما، فقد كانت أحوالها مضطربة، فليس غريباً أن نرى حازماً يغادرها إلى تونس حيث مدح أبا زكريا الحفصى بقصيدته التي مطلعها[3]:

أمن بارق أورى بجنح الدجى سقطا　　　تذكرت من حل الأجارع فالسقطا

وبان ولكن لم يبن عنك ذكره　　　وشط ولكن طيفه عنك ما شطا

---

(١) انظر نفح الطيب، جـ٣، ص٣٣٩/٣٤٠.

(٢) نفس المرجع، ص٣٤١.

(٣) قصائد ومقطعات حازم، ص١٥٤.

وهناك في بلاط بني حفص، وجد حازم حفاوة وتكريماً[1] ووجد الأمن الذي كان ينشده لفترة ليست بالقصيرة، فقد قربوه وجعلوه شاعراً لبلاطهم وناطقا رسمياً لحكومتهم، ولا نعني بهذا أنهم أوكلوا إليه وظيفة سياسية، لا بل جعلوه شاعر بلاطهم، ومسجل آثارهم، والمتحدث بأمجادهم، وظل كذلك إلى أخريات أيامه، وساعدته في ذلك طبيعة شخصيته المحطاطة الهادئة، والحذرة القانعة، لذا عاش بعيداً عن قضايا السياسة، مقبلاً على ما يعنيه، فأمن بذلك الكيد والدس اللذين يصحبان عادة، رجال العلم، أو رجالات البلاط. ولهذا فإننا لا نخرج عن الصواب، إذا قلنا: إن حازماً عاش حياته الخاصة، بل دار حول محيطه الخاص، سواء أكان ذلك في الأندلس مسقط رأسه، أو المغرب مهجره الأول، أو تونس مستقره الأخير. ولم يكن يشارك في قضايا الحياة إلا بما كانت تسمح به ضرورات العيش، ولزوم الاجتماع. لذا عاش منكباً على الدرس والتحصيل وما يتصل بهما من شؤون.

مذهبه في الحياة:

أ) أثر اتجاهه الديني في منهجه البلاغي

ليس غريباً في بيئة يسودها المذهب المالكي مثل الأندلس أن نجد المسلمين أشد تمسكا وتعصباً لدينهم ومآثر سلفهم، لأن البيئة التي نشأوا فيها اقتضت منهم مثل هذا المسلك. وإذا كان النصارى وغيرهم من مواطني الأندلس شديدي التعصب، فقد قابل المسلمون تعصبهم هذا بموقف أشد، ينكرون ما

---

(١) انظر أزهار الرياض، جـ٣، ص١٧٢. وما بعدها.

خالف عقائد أهل السلف، ومن والاهم من الأئمة، ويشنون عليه الغارة بلا هوادة. فكفروا المعتزلة، وطاردوا الفلاسفة، واعتبروهم من أهل البدع[1].

فالأمر الواضح إذن أن نزعة التعصب انتقلت من نصارى الأسبان إلى المسلمين، الذين عاشوا في تلك الجزيرة، ولذلك مظاهر كثيرة، فقد دفع سلطان علماء الدين هناك إلى غير قليل من اضطهاد الرأي، حتى لنرى كتب بعض المفكرين والفلاسفة من أمثال ابن حزم، وابن رشد تحرق ويحرم تداولها، ولا نجد لذلك مثيلاً في أي بلد عربي إسلامي آخر، مما يدل دلالة واضحة على أن خصلة التشدد والتنطع في الدين ليست بإسلامية ولا عربية، وإنما هي إسبانية أصابت بها المسلمين هناك بيئتُهم المتعصبة وليست ناتجة من طبيعتهم ولا من طبيعة الدين الحنيف.

ولعل الدافع للتعصب ناتج من التكوين الجغرافي والسكاني لإقليم شبه الجزيرة الأندلسية. إذ كان في ذلك المبرر المنطقي الذي أورث ظاهرة التعصب. فجزيرة الأندلس تكاد تكون قارة قائمة بنفسها. حيث تتعدد مناطقها، بحيث تكون لكل منطقة مؤثراتها الطبيعية الخاصة بها، فمنطقة وسطى تكثر فيها الهضاب وسلاسل كثيرة من الجبال وأنهار يجري أكثرها نحو المحيط الأطلسي، وجزء ينخفض بجواره وجزء يقابله على البحر المتوسط، وفي الشمال جبال كنتريان والبرانس التي تفصلها عن أوروبا، ولكل ذلك آثاره البعيدة في حياة السكان، واختلاف أنماطها وأوضاعها من بقعة إلى أخرى، إذ الظواهر الجغرافية تؤثر في حياة الإنسان تأثيرات مختلفة، فأهل الهضاب المجدبة يتأثرون بما يتأثر به أهل البداية، ويتأثر أهل الجبال بمؤثرات طبيعتهم

(١) انظر مجلة الثقافة الجزائرية العدد الخامس- ربيع الثاني- جمادى الأولى ١٣٩٩هـ مارس – إبراهيم ١٩٧٩- مقال تحت عنوان ابن رشد والمعتزلة ، ص٤٥. د. أبو عمران الشيخ.

الجبلية، في حين يتأثر أهل الوديان الخصبة بما تفرضه الزراعة عليهم من نظامها الخاص.

والمناخ في كل هذه المناطق متباين، فقد يكون باردا جداً، وقد يكون دافئاً، وقد يكون بين الدفء والبرودة. والحياة متباينة، فحياة من يعيشون في شرق الأندلس تخضع لظروف البحر المتوسط في مناخه ونباته وحيوانه، وحياة من يعيشون في الوديان والزروع غنية والغنى مختلف ألوانه، وهو يعد للانصراف للشئون الحضارية والعقلية، بينما حياة من يعيشون في الهضاب والجبال حياة تقوم على الشظف والكفاف، ولا تكاد تعد لحضارة ولا لمدنية. وكل ذلك جعل من الصعب أن تسود وحدة معيشية دقيقة في شبه الجزيرة، تؤهل لامتزاج سكانها في وحدة سياسية، مما لا تزال آثاره ماثلة إلى اليوم، ففي الوسط والشمال والشرق الأمة الإسبانية، وفي الجنوب الغربي الأمة البرتقالية، ولا يقل تعقيداً عن التكوين الجغرافي لشبه جزيرة الأندلس، تكوين سكانها الجنسي، حتى إنه ليصبح شاقاً عسير التحليل، فقد نزلتها في أقدم العصور قبائل البسك والكلت والجلاجقة من بلاد الغال في الشمال، كما نزلها كثير من سكان إفريقية، ثم نزلها العنصر الفينيقي في القرن العاشر قبل الميلاد مؤسسين لهم في ساحلها الشرقي بعض المستعمرات، وتلاهم الإغريق بعد خمسة قرون فأطلقوا عليها اسم أيبريا، ولم تلبث قرطاجنة أن استولت على سواحلها، حتى إذا سحقتها روما، دخلت شبه الجزيرة في حوزتها وسمتها إسبانيا، وبذلك أصبحت ولاية رومانية، وكان الجيش الروماني الذي استولى عليها يتألف من عناصر إيطالية أوربية مختلفة، وكان لروما تأثير واسع فيها فقد جعلتها تتخذ اللاتينية لغة لها، كما جعلتها تتخذ المسيحية دينها. وحالت أن تمزج بين أجناسها، وتزيل الفروق بين سكان مناطقها المتباينة. فقسمتها تقسيماً إدارياً، غير معترفة بوحداتها الجنسية، ولكنها لم تستطع أن تكوّن

فيها شعباً واحداً، فقد ظلت شُعوبها سكانُها متمايزة، وبذلك ذهبت جهود روما هباء.

وحين جاء القرن الرابع الميلادي، أغارت عليها قبائل جرمانية كثيرة، أهمها الفندال الذين أسسوا على نهر الوادي الكبير مملكة باسمهم، ومنها أخذ العرب كلمة "فندلس" التي استحالت على لسانهم إلى كلمة "أندلس" وسموا بها شبه الجزيرة، وسرعان ما غزاها القوط الغربيون واستولوا عليها، وظلوا يحكمونها حتى أزال حكمهم جيش موسى بن نصير وصاحبه طارق بن زياد، وكان العرب فيه قلة بالقياس إلى المغاربة، وقد اتخذوها جميعها مستقراً لهم ومقاما قرونا متطاولة، وتوافد عليهم إخوان لهم كثيرون. وكل ذلك معناه أن عناصر كثيرة متشابكة ألفت سكان الأندلس، منها الأوروبي كالكلت والبسك والألمان والرومان، ومنها الآسيوي كالفينيقيين والعرب، ومنها الأفريقي المغربي وهي عناصر متباينة، من شأنها أن يصعب مزجها وأن تشيع الوحدة بينها، وخاصة الوحدة السياسية، مما جعل الأندلس مطمعاً للغازين المختلفين، فقد كانت مطمعاً للفينيقيين، ثم اليونان، ثم للقرطاجنيين، ثم انتقلت إلى أيدي الرومان، ثم غزاها المتبربرون الأوربيون، ثم أصبحت آخر الأمر مطمعاً للأمة العربية، وعلى حسابها كونت استقلالها الصحيح في عهد الدولة الأموية الأندلسية، ولكنها لم تفد منه حتى النهاية، إذ لم يكن عند أهلها شعور حقيقي بوحدتهم ووجودهم من حيث هم أمة واحدة، إذ الجزيرة أصبحت إمارات كثيرة على نحو ما هو معروف في عصر ملوك الطوائف، وسرعان ما فقدت استقلالها، وخضعت للمسلمين المغربيين، ثم لحلفائهم الموحدين. ولهم دانت بلنسية عاصمة إقليم شرق الأندلس على نحو ما مر بنا آنفا.

وهـذا التبـاين والتمـايز خلـف نوعـا مـن الإحـساس بالتفاضـل بـين عناصـر السكان في الأندلس، وهو الذي هيأهم لكي يسري بينهم وبخاصة المسيحيين منهم التعصبُ الدينيُّ الشديد، تعصباً لم يُعرف في أي إقليم إسلامي آخر، ولا يمكـن أن نـرد هـذا التعصب إلى طبيعة في العـرب، فقـد فتحـوا بـلاداً أخـرى كانـت تـدين بالمسيحية، مثـل مـصر والـشام، ولم ينـشب بيـنهم وبينهـا هـذا الصراع العنيف الحاد الذي شهدته الأنـدلس طوال مقامهم بها، فهو صراع إذ يمكـن رده إلى هـذه البيئـة الـتي يخيـل للإنـسان كأنهـا اسـتبقت في نفـوس المسيحيين ذكريات اضطهاد الشهداء، ومن ثم أرادوا أن يعيدوا عهده، وكـان قضاة المسلمين يرفقـون بهـم، إذ قلمـا أنزلـوا بهـم عقابـاً إلا إذا لم يعـد في قـوس الرفق بهم منزع.

وقـد ظـل أولئـك المـسيحيون يـصارعون المـسلمين حتـى انتهـى الأمـر بهـم إلى إجلائهم عن بلادهم، والمهم أنه انتقلت عدوى هذا التعصب الـديني مـن الأسـبان المسيحيين إلى المسلمين الذين عاشوا في تلك الجزيرة[1].

وعلى عهد حازم كان المذهبان المالكي والأشعري، يسيطران هناك، وإلى جانـب هـذين المـذهبين وجـد مـن يتـدارس المـذهب الـشافعي، حتـى رأينـا ابـن العماديـة يجيـز حازمـا علـى روايـة المـذهب الـشافعي[2]. ونلاحـظ أن الفلاسـفة والمعتزلة قد صودرت كتبهم وآراؤهم، والمهم في الأمر أننا لا نستطيع أن نقطع بـأن حازمـاً ينتمـي إلى أي مـن هـذه المـذاهب، وإن كـان هنـاك مـن ينـسبه إلى المذهب المالكي[3]، وهو مذهب والده. ولكن المرجح أن حازمـاً لم يكـن يـدين بمذهب معين، غير أنه سلفي النزعة في أداء الشعائر. فهو مـن هـؤلاء التوليفيين

(1) مجلة كلية الآداب الجامعة الأردنية، عمان. ص٦.

(2) انظر أزهار الرياض، جـ٣، ص١٧٢.

(3) انظر مصادر التفكير النقدي والبلاغي، د. منصور عبد الرحمن ، ص٢٣.

الذين يرون جمع الكلمة والمذهب، ولا يرون في تعدد المذاهب إلا داعيا إلى الاجتهاد، وإلى نشاط عقلي مؤداه الوصول إلى الحقيقة كيفما كان السبيل إليها ، ومع ذلك يمكن القول: إن حازماً قد خلف لنا آراء شيعية ظاهرة، وقفت عليها في نهاية كتابه المنهاج، وهو بصدد الكلام في تفضيل الشعراء قال: " ولما في المفاضلة بين الشعراء من الإشكال وتوعر سبيل التوصل إلى التحقيق في ذلك اختلفت آراء العلماء في ذلك، وتوقّف بعضهم عن القطع فيه بحكم لا تبقي له معه شبهة ولا مرية، حتى إن أمير المؤمنين عليا ابن أبي طالب، رضي الله عنه، لم يقض في ذلك قضاء جزما. وحسبك برأي أفصح الأمة وأعلمها بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم إماماً يقتدي ببلاغته، وعلما يهتدي بهديه"[1]. ولا أحد ينكر فصاحة علي وبلاغته وعلمه وفضله، أما أن يخص بهذا القدر من التنوير، فإنه لا يكون بلا إضاءة. وليس هذا وحسب، فقد رأيناه يشارك في مناسبة مقتل الحسين يوم عاشوراء، ولعل في مثل هذين الموقفين وأمثالهما له ما يجعلنا نقول عنه إنه كان شيعي الهوى، ولا نزعم بذلك أنه اتخذ الشيعة مذهباً يتعبد على أساسه دون المذاهب الأخرى؛ لأنها في رأيه لا تتناقض بل تتوافق، ويتكامل عنده المنهج التعبدي في ضوئها.

اتجاهه السياسي :

لقد كشف البحث عن شخصية حازم، واتضح أنه كان منقطعاً للحياة العلمية، ولم نلمس له نشاطاً خارج دائرة نشاطه الثقافي والفكري. ولم نذكر أنه تولي منصباً إدارياً في بلده الأندلس. وذلك ربما لأنه كان في وضع مالي مريح، لم يكن في حاجة للكسب والارتزاق، عن طريق الوظيفة السياسية، ولم نقف على شيء يدل على أنه كان مداحاً يقتات على ما يصيبه من مدح

---

(١) انظر المنهاج ، ص٣٧٧، وما بعدها.

الأمراء والكبراء، إذ إن وضعه الاجتماعي كان يأبى عليه ذلك. هذا فضلاً عن أن شعره في شرق الأندلس لم يصل إلينا حتى نستطيع أن نستنتج منه ما يضيء هذا الجانب. ولو كان قد وصل إلينا لعرفنا على الأقل مع أي الرجال هو، وإلى أي حزب كان ينتمي في بلده بشرق الأندلس، ولوقفنا على أنماط الصراع الدائر في إقليم شرق الأندلس.

والمرجح في هذا الأمر، أن حازماً لم يكن له نشاط في هذا الاتجاه، لينعكس لنا في إنتاجه الأدبي، ولو كان له إنتاج أدبي في هذا الاتجاه أو غيره فإنه لم يصل إلينا، فربما يكون قد أعدمه، وهو يغادر الأندلس إلى إفريقيا لكي لا يكشف عن ماضيه الذي ربما يجر إليه من المتاعب ما هو في غنى عنه. وهذا ما يتوافق مع طبيعة حازم، خاصة إذا كان قد حدّد رسالته في الحياة، وذلك لما ركب في طبعه من كفكفة لغلواء نفسه وصونها، خشية غائلة الدهر وتقلبات الزمن. أما أن تتضح ملكته الشعرية بمجرد مغادرته الأندلس إلى إفريقية، وبمجرد أن وطأت قدماه أرض العدوة، فهذا ما لا يقبله منطق، ولا يركن إليه.

ولما هاجر إلى إفريقية استمر في طلب المزيد من التحصيل العلمي، فلقي الحفاوة في بلاد بني حفص[1]، وحظي بمكانة رفيعة في ديوان الإنشاء. وقد يستغرب المرء من إنسان كحازم فتحت له أبواب التقدير الشخصي، والترقي في الوظائف، ويرضى لنفسه أن يعيش خاملاً عن الطموح الدنيوي، لدرجة أننا لا نكاد نعلم شيئاً عن أيامه الأخيرة في تونس، ولا مكان قبره فيها.

ولابد أن أعيد إلى الأذهان أن الأمور لم تكن سالكة بين المهاجرين الأندلسيين والسكان الأصليين في تونس. فقد ذكرت كتب التاريخ بأن المناوشات كثيراً ما كانت تنشب بين الفريقين نسبة لما كان أهل الأندلس

---

(١) انظر مصادر التفكير النقدي والبلاغي ص٤٨.

يرونه من امتياز في حضارتهم، وثقافتهم، حيث كانوا ينظرون إلى التونسيين بمنظار الازدراء والاحتقار لتخلفهم في ذينك المجالين. وكان هؤلاء يرون في الأندلسيين أنهم زاحموهم في كل جوانب الحياة إن لم يكونوا تفوقوا عليهم. ففي زحمة هذه المناوشات راح ابن الأبار[1] ضحية جرأته. وأَمِنَ حازم سلامة نفسه، فقد كانت حياته في تونس استمراراً لحياته في شرق الأندلس من غير تغيير كبير.

كان مذهب حازم السياسي، هو مذهب الحاكم الذي يتولى سدة الحكم، ولا ندري أهي تقية منه أم استكانة في نفسه؟

وإذا تصفحنا له هذه الأبيات التي تصور الحكمة الساذجة، وجدناها تعكس بوضوح اتجاهه السياسي وتمثل نظرته للحياة. حيث يقول[2]:

وإذا الدواعي إلى التنعم أحصيت ... فجميعها في رأي كل محقق

أمن وعافية ، ووصل أحبة ... وغنى وظل شبيبة لم تخلق

وكمال ذاك رضا الإمام وإنه ... منها عند كل موفق

إذن رضى الإمام هو اتجاهه السياسي في الحياة، لأنه تواق إلى الأمن الذي ظل ينشده مهاجراً من موطنه الأندلس، ولعله قد وجده في تونس وتمت فيها الحظوة. وقد كان لفرط حرصه على البعد عن التيارات السياسية، وعلى التزام الجانب الثقافي والفكري، ولما تحلى به من أخلاق سامية، ولما فطر عليه من رقة ودماثة خلق، كان لكل هذا أثره في تقدير البيت الحفصي له[3]. فلم يلبث أن أدخل ديوان الإنشاء متصدراً له، ففرض من ثم شخصيته العلمية

---

(١) انظر ابن الأبار حياته وكتبه، تأليف د. عبد العزيز عبد المجيد ، ١٣٧٢هـ- ١٦٥١م.

(٢) قصائد ومقطعات، حازم ، ص١٦٩.

(٣) انظر مصادر التفكير النقدي والبلاغي، ص٤٢.

والأدبية، وطار له ذكر، وأنه كان العمدة والمرجع في العلم بتونس لعهده، وأنه حامل راية الأندلس في الشعر[1]. لذا وجدناه شاعراً للبلاط الحفصي على مدى حكم أبي زكريا مؤسس الدولة، وأبي عبد الله المستنصر، فأبى يحيى الواثق، يتغنى بمآثرهم، ويسطر أمجادهم، وجل أشعاره بعد ذلك جاءت عبارة عن مدائح فيهم.

اتجاهه الأدبي:

لم أقف - على رغم مطالعتي في آثار حازم الأدبية في مجال الإبداع- على أثر نثري أستطيع منه أن أستخلص اتجاهه الأدبي في عنصري الأدب: الشعر والنثر. لذا فإنني سأقصر الكلام في هذا المجال على الجانب الشعري، لأقف على اتجاهه الأدبي.

ولابد لي- لكي أستخلص النواحي الفنية في رؤيته الأدبية- من الوقوف عند الخطبة النثرية التي قدم بها لقصيدته المقصورة، لأنه حدد معالم نظريته الفنية في قرض الشعر، ووضع لنا منهجاً متكاملاً، إن لم يكن التزمه في جميع قصائده، فإنه قد التزمه في القصيدة المقصورة. وهي بالتالي تعطينا انطباعاً متكاملاً عن رؤيته الفنية للقصيدة الشعرية، يقول: " ... أما بعد، فإني أريد أن أنص في هذا المجموع، وأجلو في هذا الموضوع، عقيلة من بنات الأفكار، تزهي على العقائل الأبكار. قد تجلت بعقود، من كل لفظ بالقلوب معقود، وتجلت في سموط، من كل معنى بالنفوس منوط. وغاص لها الخاطر في بحار الأغراض، على درر أصدافها جواهر وجواهرها أعراض، فانتظم عقدها من اللؤلؤ المكنون، وانقسم ما اشتملت عليه من الأغراض والفنون، إلى مديح وغزل، وحكمة ومثل، ووصف معالم ومجاهل، ومنازل ومناهل،

---

(١) انظر أزهار الرياض، جـ٣، ص١٧٢.

ورياض وأزهار، وحياض وأنهار، وأزمان وأعصار، ومدن وأمصار، وجواز في فقار، وجوار في بحار، وصيد وقنص، ووعظ وقصص، ومواقف تعجُّب واعتبار، ومواطن تبسم واستبصار، إلى غير ذلك من ضروب المقاصد[1]".

فمن هذا الكلام يمكنني أن استخلص أساسين، عليهما بني حازم اتجاهه الأدبي:

الأساس الأول:

أن حازماً يسير في رويّة على نمط القصيدة العربية التقليدية التي تلزم عمود الشعر العربي، سواء في قصيدته المقصورة التي جاري بها ابن دريد، أو في قصائده الأخرى في الأغراض المختلفة. فهو يكاد يقلد- في غير تحفظ- أساتذته من شعراء الجاهلية والعصر الإسلامي الأول، ويكاد ينظر نظرة الأعراب والرواة إلى الشعر من حيث مسايرته للذوق المألوف. يظهر ذلك من قوله :" وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية فقد كان كُثّير أخذ الشعر عن جميل، وأخذه جميل عن هدبة بن خرشم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين، فإن كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الطرفين في ذلك؟[2]".

فاتجاه حازم يقوم على أساس الرواية أولاً، ثم التعلم والتبصر بالمعاني والعبارات ثانيا، لأن الطباع تحتاج إلى ذلك أكثر من الألسنة فيما يري. يقول في هذه المناسبة :" كيف يظن ظان أن العرب، على ما اختصت به من جودة

(١) قصائد ومقطعات صنعة حازم، ص١٠.

(٢) المنهاج، ص٢٧.

الطباع لنشأتهم على الرياضة واستجداد المواضع وانتجاع الرياض العوازب فضلاً عن هذه الطباع التي داخلها الفساد منذ زمان واستولى عليها الخلل، كانت تستغني في قولها الشعر الذي هو بالحقيقة شعر، ونظمها القصائد التي كانت تسميها أسماط الدهور عن التعليم والإرشاد، إلى كيفيات المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام، والتعريف بأنحاء التصرف المستحسن في جميع ذلك، والتنبيه على الجهات التي منها يداخل الخلل المعاني، ويقع الفساد في تأليف الألفاظ والمعاني[1]".

فحازم يرى أن البيئة سواء منها العامة أو الخاصة ليست كافية في حد ذاتها للإجادة في قول الشعر، ولا الطبع في ذاته بكاف، بل العمدة والمرجع في ذلك هو التعهد والدربة والإرشاد والتعلم والرواية أولاً. وكذلك ينعي على من يدعى قول الشعر دون أن يتخذ معلماً ومرشداً فيقول: "وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل الأدب المتصرفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا، يرى وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم أو تبصير مبصر. فإذا تأتي له تأليف كلام مقفى موزون، وله القليل الغث منه، بالكثير من الصعوبة بأي وشمخ، وظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم رعونة منه وجهلاً، من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر[2]".

الأساس الثاني:

هو تحلية القصيدة الشعرية بالوجوه البديعية التي اعتمدها في منهجه. فبعد أن عدد الأغراض التي تناولها في قصيدته المقصورة: "... إلى غير ذلك من ضروب المقاصد، التي أراغ الخاطر اقتناصها من خفي المراصد، واهتدى إليها

---

(١) نفس المرجع، ص٢٧.

(٢) المرجع السابق والصفحة.

رائد الفكر، وهدى منها إلى العقول كل عقيلة بكر، قد أحكم صنعتها ومبناها، وقسم صنيعة لفظها ومعناها، إلى ما ينشط السامع، ويقرط السامع، من تجنيس أنيس، وتطبيق لبيق، وتصدير بالحسن جدير، وترديد ما له من نديد، إلى غير ذلك، مما أجرى من الصياغة البديعية والصناعة الرقيقة على نحو هذه المسالك. فهي من تناسب ألفاظها وتناسق أغراضها، قلادة ذات اتساق، ومن تبسم زهرها، وتنسم نشرها، حديقة مبهجة للنفوس والأسماع والأحداق[1]".

والملاحظ من هذين الأساسين مراعاة عمود الشعر من حيث اعتماد الأغراض التي اعتمدها الأعراب والرواة ومن جاراهم في هذا الاتجاه، وتدبيج القصيدة بالوجوه البديعية التي عددها، إنما يحاول حصر الصراع الذي دار قروناً بين أصحاب القديم المتمثل في مراعاة عمود الشعر، وأصحاب الجديد أو البديع، وهو متسق مع منهجه الذي اختطه لنفسه من أنه أراد أن يخرج بقانونه العام في الشعر، الذي يتخطى حدود الزمان والمكان. وبهذا يكون قد انتهى الصراع بين المذهبين في منهاج حازم، باعتماد آراء الفريقين في قانون عام واحد.

ولعل هذا المزج بين مذهبي الفريقين هو الذي أحال شعر حازم إلى لون قاتم من النظم، وجعله يشبه المنظومات العلمية بحيث يموت فيه الإحساس الجميل بالشعر الذي تهش له النفس وتطرب. ومن ذلك قوله[2].

أيمن الركب فيامن	تزجر الطير أيَامِن
ولتسل عنهم نسيما	ضاع من تلك الظعائن
واستمع نغمة شاد	للحلى في جيد شادن
يا نوى الأحباب، كائن	هجت من خطب وكائن

(١) قصائد ومقطعات حازم ،ص٤٠.

(٢) قصائد ومقطعات حازم، ص٢٠٥، قصيدة (٤٩)

آهـ مـن حلـم مـضاع يـوم ذاك الحلـم ظـاعن
غـصن آس شـربه مـا ء شـباب غـير أسـن

فالملاحظ من هذه الأبيات أن حازماً يلتزم ما عليه جرت التقاليد العربية في أقدم نماذجها متمثلة في زجر الطير، ثم الافتتاح بذكر الظعائن وحاله يومذاك. ثم التزامه وجوه البديع الصارخة متمثلة في نمطها المسمى بالتصريع وهو تماثل الشطرة الثانية بنهاية الشطرة الأولى.

ولعل هذا ما حدى بابن بسام إلى القول : " إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع أهل الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتاباً محكماً"[1]. وهذه القصيدة هي التي جعلت حازماً يوحد بين اتجاه أصحاب عمود الشعر، وبين اتجاه أهل البديع، وذلك لأنه يريد أن يضع القانون العام للشعر.

---

(١) الزخيرة في محاسن أهل الجزيرة / إفتتاحية القسم الأول الكلام في الشعر.

رَفْعُ
عبد الرَّحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

الفصل الثاني

ثقافة حازم القرطاجني وآثاره العلمية

١) ثقافتـــــه.

٢) أساتذتــــه.

٣) تلامذتــــه.

٤) مكانته العلمية .

أولاً: آثاره الفنيـــــة.

ثانياً: آثاره البلاغيـــة.

ثالثاً: أسلوبه في الكتابة .

رَفْعُ
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

ثقافته وآثاره

أولاً: ثقافته:

مفهوم الثقافة:

المفهوم اللغوي للثقافة[1] حددته معاجم اللغة بأنها: الحذق والفطنة، فيقال: ثقف الرجل ثقافة، أي صار حاذقاً خفيفا. وفي المعنى الاصطلاحي تعني التربية التي تنمو بها أساليب الفكر والعمل بما يلائم الزمان والمكان. وهي عند علماء الاجتماع والأنثروبولوجي، الموروث الثقافي والحضاري لأمة من الأمم أو لشعب من الشعوب، أي أن لها تعريف لفظي وتعريف فكري. أما تعريفها اللفظي فهو الذي حددته معاجم اللغة والذي ذكرناه آنفا، أما تعريفها العام الشائع، فلا صلة له بالمعنى اللغوي الذي ورد في المعاجم اللغوية. وأوجز تعريف لها: " هي الصورة الحية للأمة، فهي التي تحدد ملامح شخصيتها وقوام وجودها، وهي التي تضبط سيرها في الحياة، وتحدد اتجاهها فيها، إنها عقيدتها التي تؤمن بها، ومبادئها التي تحرص عليها، ونظمها التي تعمل على التزامها، وتراثها الذي تخشى عليه الضياع والاندثار، وفكرها الذي تود له الذيوع والانتشار"[2].

---

(١) انظر مادة (ث ق ف) معجم متن اللغة للعلامة الشيخ أحمد رضا ، ص٤٤٠ المجلد الأول ١٣٧٧هـ، ١٩٥٨م بيروت.
وتهذيب الصحاح تأليف محمود بن أحمد الزنجاني ، ٥٢٧، جـ٢، تحقيق عبد السلام هارون وأحمد عبد الغفور عطار. الناشر محمد سرور الصبان، مصر. بدون تاريخ.
وانظر لسان العرب، ابن منظور، المجلد التاسع، ص١٩- ٢٠، دار صادر للطباعة والنشر، ودار بيروت ١٩٥٦- ١٣٧٥هـ.

(٢) لمحات في الثقافة الإسلامية، عمر عودة الخطيب، ص١٣، وما بعدها مؤسسة الرسالة، بيروت.

منهج التعليم في الأندلس:

ولابد لنا، إذا أردنا أن نتكلم عن ثقافة حازم، من الوقوف قليلاً عند منهج التعليم في الأندلس، إذ إن الحياة الثقافية في الأندلس لم تكن لتختلف عن رصيفتها في المشرق، فالعلوم السائدة هنا هي العلوم السائدة هناك. وهي علوم الدين في المقام الأول، تليها علوم العربية، وكل ماله أثر في خدمة الحياة الإسلامية في اتجاهاتها المختلفة. ولم يكن طالب العلم في الأندلس يختلف إلى مدرسة واحدة ليجد فيها جميع أساتذته، وينهل منها كل علومه ومعارفه، بل كان يتردد إليهم في منازلهم، أو في المسجد الجامع. ومن الأساتذة من اشتهر بالتخصص في علم واحد أو أكثر، ويتردد الطلاب عليه وفق حاجتهم إلى التخصص والاستزادة من العلوم.

فمنهج التعليم في الأندلس هو منهج التعليم في المشرق وبقية الأصقاع الإسلامية، مع قليل من التغيير ربما في الطريقة، حيث يوجه التلميذ إلى حفظ القرآن الكريم، والحديث النبوي، ودراسة شيء من الفقه وشيء من النحو والآداب والرواية حسب إمكانيته واستعداده، باعتبار أن هذه العلوم هي المواد الأولية الأصيلة في مقتبل سن الطفولة. وغالباً ما يكون الأب هو الأستاذ الأول الذي يقوم بوضع اللبنة الأولى في صرح الحياة الثقافية للتلميذ، فكان يحفظه القرآن، وقليلاً من الحديث، ويرويه الشعر، ويعلمه شيئاً من الأدب، حسب طاقته الاستيعابية. وناحية ثانية هي أن الأب كان يأخذ لولده الإجازات العلمية من شيوخ عصره في فرع من فروع المعرفة. يقول العلامة ابن خلدون عن منهج التعليم وأصوله في المغرب العربي: "أما أهل الأندلس فمذهبهم تعليم القرآن والكتاب من حيث هو، وهذا هو الذي يراعونه في التعليم، إلا أنه لما كان

القرآن أصل ذلك وأسه، ومنبع الدين والعلوم، جعلوه أصلاً في التعليم[1]". وإذا جعلوه أصلاً في مناهج التعليم وأساساً للتربية "فلا يقتصرون عليه فقط، بل يخلطون في تعليمهم للولدان رواية الشعر في الغالب والترسل، وأخذهم بقوانين العربية ومنطقها وبتجويد الخط"[2].

والعلوم التي نهل منها حازم لم تكن لتخرج عن نطاق هذه الروافد الإسلامية العربية. وقد لخصها لنا أبو حيان، وهو أحد تلامذته حين قال: "كان أوحد زمانه في النظم، والنثر، والنحو، واللغة، والعروض، وعلم البيان[3]". ويضيف المقري :"روى عن جماعة يقاربون الألف، وروى عنه أبو حيان، وابن رشيد، وذكره في رحلته فقال: حبر البلغاء، وبحر الأدباء، ذو امتيازات فائقة، واختراعات رائقة، لا نعلم أحدا ممن لقيناه جمع (من علم اللسان ما جمع) ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم، من منقول ومبتدع، وأما البلاغة فهو بحرها العذب والمتفرد بحمل رايتها أميراً في الشرق والغرب، وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها، فهو حماد راويتها، وحمال أوقارها، يجمع إلى ذلك روعة التصنيف، وبراعة الخط، ويضرب بسهم في العقليات، والدراية أغلب عليه من الرواية[4]".

فواضح من هذا النص أن ثقافة حازم لم تكن ذات لون واحد، بل إنه ألم بجميع الثقافات المتاحة لعصره من إسلامية وعربية، وهي الأصيلة حتى ذلك العصر، تلك العلوم التي كونت شخصيته الأدبية الممتازة، وهيأت له أن يرتقي

---

(١) انظر مقدمة ابن خلدون لعبد الرحمن بن خلدون مراجعة لجنة من العلماء، طبع المكتبة التجارية الكبرى لصاحبها ، مصطفى محمد، ص٥٧٨.

(٢) نفس المرجع والصفحة.

(٣) انظر أزهار الرياض، جـ ١، ص١٧٢.

(٤) نفس المرجع والصفحة .

تلك المكانة المرموقة بين أقرانه وتلامذته، لا غرو فقد حرص والده عليه، وعلى توجيهه منذ حداثته، وقد أثّر ذلك على شخصيته فطبعها بطابع الجد- وبخاصة في الجانب العلمي والثقافي – منذ بدايته في طلب العلوم برغبة أكيدة في تحصيل قدر طيب منها بجد واجتهاد.

أساتذته:

رغم ضآلة المعلومات التي أوردتها كتب التراجم عن طفولة حازم، ومراحل حياته، فإننا نستطيع أن نستخلص بهذه الإشارات، وبواسطة الآثار النثرية والشعرية التي خلفها، مراحل تعليمه المختلفة. ويمكننا أن نتصور بسهولة أنه تلقى علومه الأولى على يد والده، الذي كان يعمل قاضياً على مرسية، وكان على قدر عال من الثقافة والمعرفة[1]، واشتهر بسعة معرفته في الفقه والأدب. فأخذ حازم عن والده هذه العلوم، وحفظ عليه القرآن. وينبغي أن أشير إلى أن أسرته كانت على قدر من اليسار، فمكنه ذلك من الانقطاع إلى العلم، فبعد أن حصل على المعارف الأولية عن والده، دفعت به همته للاستزادة من أشياخ عصره من علماء مرسية، وبلنسية، وتردد على عدد من مدن الأندلس مثل شاطبة، وغرناطة، وإشبلية، وقرطبة، وأخذ عن أشياخها العلوم والمعارف. ففي مرسية حيث كانت زاخرة بالأعلام من الفقهاء والمحدّثين والنحاة والشعراء، أخذ الفقه والعلوم الشرعية والأدبية عن الطرسوني[2]، وأخذ النحو عن العروضي.

وعلى الرغم من كثرة أساتذته، كما أشارت إلى عدد منهم بعض كتب التراجم، فإننا لم نستطع أن نقف عليهم جميعاً، نسبة لقلة المراجع التي تهدينا إليهم. لكنه في الوقت ذاته لا يسعنا في وسط هذا الحشد الكبير منهم إلا أن

---

(١) انظر التكملة ، جـ٢، ص٦٣٣.

(٢) انظر البقية ، ص١٥٧، والتكملة ، جـ١، ص١١.

ننوه بأستاذه الذي اكتملت على يديه عناصر ثقافته، وهو أبو علي الشلوبين أستاذ العربية غير مدافع. ومن المؤكد أن الصلات بينهما كانت قد توطدت، وعنه أخذ إضافة إلى علوم العربية، شيئاً من المنطق والفلسفة في دائرة العلوم العقلية، التي كان قد أخذها بدوره عن أساتذته ابن رشد وابن زهر[1].

لقد حرصنا على ذكر أبرز مشاهير أساتذة حازم، ولابد لنا أن ننوه إلى الذين كتب إليهم مستجيزاً؛ لأن الإجازات العلمية لذلك العهد كانت وسيلة من وسائل العلم والإقرار بمكنة الطالب الثقافية والعلمية، فمن ذلك ما رواه المقري في أزهار الرياض من أن حازماً أستجاز وجيه الدين منصور حيث قال: " ولم يزل الفضلاء من الأئمة والنبهاء من أعلام هذه الأمة، يستجيزون الأشياخ الأخيار، عند تعذر اللقيا وبعد الديار، ولو تتبعنا ذكر من فعل ذلك لضاق عنه هذا الموضع، ولما احتمله هذا المجموع، وقد استجاز الأديب الكبير الشيخ العلامة أبو الحسن حازم، صاحب المقصورة، وجيه الدين منصوراً فكتب إليه الوجيه رحمه الله يقول:

إني أجزت لحازم بن محمد	**صدر الأفاضل والإمام السيد**
مجموع ما روّيته فرويته	**من ألف شيخ من رواة المسند[2]**

فهذه الأبيات إن دلت على شيء، فإنما تدل على الدرجة العلمية التي وصل إليها حازم. وإذا كنا بصدد الكلام عن أساتذته. وقد تكلمنا عن الذين لقيهم، أو الذين استجازهم على بعد الديار، فينبغي أن نشير إلى أنه درس على آثار الشرقيين العلمية، سواء تلك التي خلّفوها أو ترجموها عن غيرهم من

---

(١) انظر التكملة ، جـ١، ص١٢٩، عدد ٣٢٤.

(٢) انظر برنامج شيوخ الرعيني لأبي الحسن علي بن علي الرعيني الإشبيلي ،ص٥٨٣، رقم ٣٠، تحقيق إبراهيم شبوح، ١٣٨١هـ- ١٩٦٢م، دمشق.

الأمم. فتأثره بفلاسفة الإسلام من أمثال الفارابي، وابن سينا، فيما يختص بالمنطق واضح. وعن طريقهم وقف على آثار أرسطو، وبخاصة فن الخطابة والشعر. ومعلوم أن فلاسفة الإسلام كانوا سبّاقين إلى القول في جميع العلوم واكتشاف مجاهيلها، لذا فقد أدلوا بدلوهم في علوم اللسان بما سمحت به اللمحة والإشارة، فكان هذا المعين الذي نهل منه حازم، وهو أحد روافد ثقافته. وإذا كان مجالنا الذي سندرس فيه حازما هو البلاغة، فلابد أن أشير إلى أنه تأثر أكثر بقدامة بن جعفر الكاتب. وأبي هلال العسكري تلميذ قدامة، وابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، وضياء الدين ابن الأثير وغيرهم.

تلامذته:

وإذا كنا قد تكلمنا عن أساتذة حازم، فلابد لنا من الإشارة إلى الذين تتلمذوا وتخرجوا على يديه، وهم جمهرة من النجباء نذكر منهم[1]:

١) أبا حيان .

٢) وابن سعيد.

٣) وابن رشيد.

٤) وأبا الحسن التجاني.

٥) وأبا الفضل التجاني.

٦) اللبلي.

وإضافة إلى هؤلاء فقد تتلمذ على آثاره آخرون منهم:

١) الكتاني.

٢) ابن راشد القفطي.

---

(١) انظر مقدمة المنهاج، ص٦٩.

٣) ابن الفخار.

٤) ابن عصفور.

٥) ابن مرزوق .

٦) ابن القويع، الفقيه النحوي البلاغي.

هؤلاء هم المشاهير من تلامذة حازم حيث عاش حياة حافلة بالنشاط الأدبي والفكري، سواء في الأندلس، أو في البلاد الإفريقية، ومع ذلك لا نستطيع أن نتلمس أيامه الأخيرة في تونس. وكما كانت أخباره في جميع أطواره شحيحة، فإن حياته في شيخوخته أميل إلى الخفاء إن لم تكن غامضة. والسبب في ذلك، ربما يعزى إلى أن الضرورة كانت تستدعيهم -تقية- قضاء حياتهم بعيداً عن الأضواء، ذلك لأن المجتمع التونسي والمهاجرين الأندلسيين لم تكن الحياة بينهم تسير سيرا طبيعياً دونما شوائب تتخللها.

فهو وإن قضى حياته مقرباً من البلاط، إلا أننا لا نكاد نعرف عن نهايتها شيئاً سوى أعماله العلمية والأدبية التي وصلت إلينا ، وحتى هذه لم يتوافر لدينا دليل على أنه قام بإعدادها في مرحلة معينة من مراحل حياته بقدر ما قام دليل على وفاته بأنه توفي في ليلة السبت ٢٤رمضان ٦٨٤هـ وقد بلغت سنه يومذاك ستاً وسبعين سنة.

مكانته العلمية :

للوقوف على مكانة حازم العلمية ، لابد من استعراض الأقوال التي وصلتنا من أولئك الذين تتلمذوا عليه، أو الذين عاصروه، أو الذين ترجموا له، وفي مقدمتهم السيوطي، والمقري، أو الرحالة الذين التقوه في تونس مقر إقامته. ومما يلفت الانتباه حقا ، هو أننا نجد سيلاً من كلمات الثناء والإطراء تتهال عليه، مما يؤكد أنه كان على قدر وافر من سمو الخلق ، وسعة العلم، وعلو الفضل والمنزلة. ولعل أخلاقه وصفاته الشخصية هما اللتان حجبتا مكانته

العلمية الحقة، ذلك لأن العامل النقدي القيمي الصحيح مفقود عند من تناولوه بالقول. وليس هناك بالطبع مجال لتفنيد هذه الأقوال، بل نتركها لحين استعراض أعماله الفنية، للوقوف على ما له من أصالة في الفن الأدبي.

وبالرغم من الظروف القاسية التي أحاطت به، فقد استطاع حازم أن يصل بجده واجتهاده إلى تلك المرتبة العلمية التي جعلت منه واحدا من أبرز رجالات عصره بإجماع المترجمين له، والمتحدثين عنه. يقول فيه ابن سعيد: " شاعر مجيد، وحسيب مجيد، وشعره يطوي الأقطار، وذكره منشور، وهو في نظمه طويل النفس، منير القبس، مقتدر على حرك الكلام، مديد الباع في ميدان النظم، لا يخلو من الألفاظ المبتدعة، والمعاني المولدة والمخترعة[1]". ويقول عنه أبو حيان:"حبر البلغاء، وبحر الأدباء، ذو اختيارات فائقة، واختراعات رائقة، لا نعلم أحدا ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم، من منقول ومبتدع، وأما البلاغة فهو بحرها العذب، والمتفرد بحمل رأيتها أميراً في الشرق والغرب، وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها، فهو حماد راويتها، وحمال أوقارها، يجمع إلى ذلك جودة التصنيف وبراعة الخط، ويضرب بسهم في العقليات، والدراية أغلب عليه من الرواية[2]". وقال عنه السيوطي :"هو شيخ البلاغة والأدب[3]". وقال عنه المقري :" هو خاتمة شعراء الأندلس الفحول، مع تقدمه في معرفة لسان العرب وأخبارها[4]".

ولا يسعنا أمام هذه الآراء التي أشاد أصحابها بشخصية حازم العلمية، إلا أن ننوه بعمق ثقافته وسعتها لتعدد فروعها وتنوع مادتها وكثرة مصادرها، فقد

---

(١) انظر : مصادر التفكير النقدي والبلاغي ، ٤٧.

(٢) انظر : أزهار الرياض، جـ٣، ص١٧٢.

(٣) انظر: بغية الوعاة ، جـ١ ، ص٤٢٩ ، ترجمة رقم ١٠١٨.

(٤) انظر أزهار الرياض، جـ٣، ص١٧٢.

استوعب علوم عصره، لأنه كان واسع الاطلاع، ذا قدم راسخة في أصول الثقافة الإسلامية وعلوم العربية، وهيأته ثقافته هذه إلى أن يصبح شاعر البلاط الحفصي دون منازع، كما تبوأ مكانة رفيعة بديوان الإنشاء وضرب بأسهم نافذة في مجالي الإبداع الفني، والتأليف البلاغي، الأمر الذي كشفت عنه آثاره الشعرية والبلاغية، التي نرجو أن نسهم بهذه الدراسة في إلقاء المزيد من الضوء عليها.

آثاره الفنية والبلاغية:

كما تعددت مصادر ثقافة حازم، وتنوعت آثاره الفنية والبلاغية، وقد وصفه المقري بقوله: " إنه الشيخ النحوي الناظم الناثر[1]". وفيما يلي نتناول هذه الآثار بشيء من الإيجاز:

أولاً: آثاره الفنية:

لم يصلنا عن القدماء ديوان كامل لحازم، لأن أشعاره جمعت مؤخرا من بطون كتب التراجم والرحلات. وكان رائد هذا العمل هو الأستاذ عثمان الكعاك[2] الذي استطاع أن يخرج ما وصلت إليه طاقته تحت عنوان "ديوان حازم القرطاجني". وصورة الديوان كما رتبها الكعاك لم تكن الصورة المثلى، فقد جاءت به أخطاء كثيرة، ولم تراع فيه الأسبقية الزمنية للقصائد، فضلا عن أن بعض القصائد جاءت منقوصة، مع عدم الاهتمام بالترتيب السليم للأبيات داخل القصائد. والديوان لا يشتمل على القصيدة المقصورة. ونحن وإن كنا لا نرى وجهاً لجعل القصيدة النحوية التي ختم بها الديوان من المثال الذي ينطبق عليه الشعر، فإننا لا نري وجها يجعل القصيدة المقصورة بمنأى عن

---

(١) انظر نفح الطيب، جـ٣، ص٣٤١.

(٢) انظر: ديوان حازم القرطاجني، للأستاذ. عثمان الكعاك، طبعة بيروت، ١٩٦٤م.

الديوان. ذلك لأنها الصورة المثلى التي نقلت إلينا نموذجا حيا لما كان سائدا من فنون الشعر في ذلك العصر بشرق الأندلس وتونس بوجه خاص، فهي من الشعر الوصفي.

وبعد الكعاك أصدر ابن الخوجة كتابه "قصائد ومقطعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني" عام ١٩٧٢م طبعة الدار التونسية للنشر. فقد كان دقيقاً منذ البداية في أنه نقل إلينا ثبتا بالمراجع والمصادر التي وجدت فيها آثار حازم، وكفانا مؤونة البحث عنها ومحاولة إثباتها[1]. كما أننا وجدنا أنها الصورة المثالية لأشعاره من حيث مراعاة عامل الزمن. ودقة التحقيق، وتمام الترتيب للأبيات داخل القصائد، وبمعنى آخر، أننا إذا أردنا أن نبحث عن أشعار حازم، بمعناها الصحيح، نجدها في كتاب ابن الخوجة، لا في جمع الكعاك. على أننا لا نغمط الكعاك فضله، فجهده مقدّر وبحسبه سبقهُ في جمع هذه الأشعار، ومن ناحية ثالثة، فإن ابن الخوجة قد صدّر كتابه بالقصيدة المقصورة، وختمه بالقصيدة النحوية، مضمنّا إياه بذلك جميع آثار حازم الفنية.

وفيما يلي نتناول بشيء من الإيجاز نتاجه الفني في مجال الشعر، حيث يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام أو فنون متباينة، وكل فن منها له طابعه الخاص به، وهو بدوره نتاج العصر الذي عاش فيه حازم. وجميعنا يعلم أن القرن السابع الهجري كان عصر تجميع العلوم. ففيه نظمت الأحكام القولية في شكل شعر منظوم على المنهج التعليمي، ولعلنا نذكر منظومة ابن مالك، وكذلك نظمت الأحكام البديعية في شكل شعر منظوم توجه به أصحابه إلى مدح المصطفى عليه السلام. ولا يقف بنا القول عند هذا الحد، بل لا نريد أن

---

(١) انظر قصائد ومقطعات أبي الحسن حازم القرطاجني ، ص٢١ وما بعدها.

نطيل فيما لا داعي للإطالة فيه، فقد وجدنا صورة لهذا العصر في إنتاج حازم الشعري الذي يقع في ثلاثة أصناف متباينة هي كالآتي:

١- القصيدة المقصورة.

٢- القصيدة النحوية.

٣- بقية أشعاره في مختلف فنون القول الشعري.

أولاً: القصيدة المقصورة:

والمقصورة في الأدب العربي: كل قصيدة في الرجز، أو المتقارب، أو الطويل، أو الكامل، أو غيرها من البحور، يكون رويّها ألفاً ليّنة. وهي موجودة في كل العصور، وفي غالب الدواوين، وعند عدد كبير من الشعراء[١]. والغرض من تأليف أو نظام القصيدة، نجده محدّداً في الخطبة التي صدّرها بها فقال: " وغاص لها الخاطر في بحار الأغراض على درر أصدافها جواهر، وجواهرها أعراض، فانتظم عقدها من اللؤلؤ المكنون، وانقسم ما اشتملت عليه من الأغراض والفنون، إلى مديح وغزل، وحكمة ومثل، ووصف معالم ومجاهل، ومنازل ومناهل، ورياض وأزهار، وحياض وأنهار، وأزهار وأعصار، ومدن وأمصار، وجواز في قفار، وجوار في بحار، وصيد وقنص، ووعظ وقصص، ومواقف تعجّب واعتبار، وخواطر تبسّم واستعبار، إلى غير ذلك من خفي المراصد"[٢].

وقد نظم حازم هذه القصيدة تخليداً لذكري مآثر الخليفة المستنصر بالله الحفصي، وما حقّقه من أعمال، فضلاً عن الأغراض التي ذكرها في خطبته سالفة الذكر، فقد انتهز الفرصة ليذكر أيامه بالأندلس مرابع أنسه، ومراتع

---

(١) قصائد ومقطعات حازم ص٣٥. وانظر ديوان ابن دريد ، ص١١٥، وما يليها – دراسة وتحقيق: عمر بن سالم الدار التونسية للنشر١٩٧٣.

(٢) قصائد ومقطعات ، حازم ، ص٣٥

شبابه، وواتته المناسبة ليستصرخ أمير تونس من أجل نجدة الأندلس، واستخلاصها من أيدي الروم.

ويستهل حازم قصيدته قائلاً:

لله ما قد هجت لي يا يوم النوى   عليّ فؤادي من تباريح الجوى

على عادة العرب في استهلال قصائدهم المدحية. فنجد النسيب يتصدّر أغراض المدح، ويردف الغزل عادة بما يتلازم معه من معاني الهجر، وذكر الرقباء والوشاة، ويوم النوى، وما إليه من المعاني المألوفة عرفاً في تقاليد القصيدة العربية التقليدية. ويتخلص من ذكر الهجر والنوى ليقول:

وفوق هاتيك الحوايا أحور   أحوى، له لحظ على السحر احتوى

وينتقل حازم من النسيب متخلصاً بهذا البيت توطئة لغرضه الأساس وهو المدح فيقول:

فلو تجود بقدر ما ضنّت حكت   جود أمير المؤمنين المرتجى

ومع كون المدح هو الغرض الرئيس الذي تتناوله المقصورات، فقد نجد بجانب المدح أغراضاً أخرى جانبية، يتناول فيها الشاعر تجاربه الشخصية التي عاناها، وهي بطبعها منسجمة مع الجو العام للمنظومة، كما تعرض للمواقف التاريخية. وتنطق بالحكم والأمثال، مع ملاحظة أن هذه المقصورات جميعها تتّحد في الشكل أو المظهر الخارجي. وتقع هذه المقصورة في حوالي خمسة وألف بيت، ليس لنا أن نستقصي القول فيها، ومن أراد أن يدرسها فليرجع إليها في قصائد ومقطعات حازم لابن الخوجة. ومما تجدر الإشارة إليه، أننا لا نكاد ندرك مجتمع الأندلس – فيما خلّفه لنا حازم من آثار- إلا من خلال هذه المقصورة، فها هو ذا يصف لنا الحالة في الأندلس في ذلك العهد قائلاً:

وقلما مدّ المدى لمن غدا   في الظلم والعدوان ممدود المدى

وكيف لا يخاف عقبى البغي من   رأي عقاب الله فيمن قد بغى؟

إلى أن يقول:

ولو سما خليفة الله لها　　　لا فتكها بالسيف منهم وافتدى

مستصرخاً الأمير لنجدة الأندلس السليبة:

وتعتبر هذه المقصورة - في رأينا - لوحة معبرة عن صور كثيرة مختلفة، من جغرافيّة، وتاريخيّة، واجتماعيّة، وأخلاقيّة، ولغوية. وبالرغم من أن القصيدة نظمت في القرن السابع الهجري، إلا أننا نشتم منها رائحة الطابع البدوي، وما شاع في رجز رؤبة وأبنه العجاج، وغيرهم من رجاز العرب. فالجو العام يوحي بهذا الروح التقليدي الذي كان شائعاً في بادية العرب. على أننا لا ننكر روح الوضوح والتبسط فيها، إذا نحن وضعناها بمحاذاة غيرها من الأراجيز أو المقصورات[1]. ومهما يكن من أمر، فإن المقصورة وحدها كافية لإعطاء تصور عن الأوضاع في الأندلس، وملابسات سفر حازم إلى المغرب ثم تونس، والحالة العامة في ذلك المجتمع.

ثانياً: القصائد والمقطعات:

تختلف قصائد حازم في كمها، فمنها التي تطول فتزيد عن المائة بيت، ومنها التي تقصر فتكون بضعة أبيات، وقد وجدنا له بيتا واحداً – وإن كنا وجدنا له أقل من بيت على أن بعضه قد سقط - ولا داعي لإثباته ما دمنا لا نعتدّ بالبيت الواحد الكامل، اللهم إلا ما كان من دقة التحقيق. وحازم من هؤلاء الذين يرون أن الشعر ثقافة وصناعة، فلابد من امتلاك ناصية القول فيه بعد أن تُعّدَّ له العدة؛ ليكون الشاعر قادراً على قرض الشعر. وعدة الشعر معروفة وهي: إتقان علوم اللغة، والمقدرة على تصريفاتها، والرواية، وحفظ أشعار العرب، وحفظ القرآن الكريم لكونه أعلى صورة أدبية وصلت إلينا

---

(١) انظر، ديوان، ابن دريد، ص١١٥.

حتى الآن، لو جاز لنا القول اصطلاحاً، وملاك الأمر في الطبع والملكة[1]. وهما بدورهما يحتاجان إلى تعهّد ورعاية ثم إلى صقل وشحذ، ليبلغا بصاحبهما المنزلة التي كتب له بهما السبق والتقدّم والخلود. ومرد الأمر في التعهّد والعناية والصقل والشحذ، يرجع في الواقع إلى ما يأخذ به الشاعر نفسه، وما يوفّره لها من معرفة وبصر بضروب وأسرار الصناعة الشعرية.

يقول حازم: "فالموهوب الذي يأنس من نفسه القدرة على قول الشعر لا يمكنه أبداً أن يغني عن تعليم يقوِّم عوده، وإرشاد يهديه إلى كيفيات المباني التي يجب أن يضع عليها الكلام، ويصرفه بأنحاء التصرف المستحسن في جميع ذلك، وينبه الألفاظ والمعاني. فأنت لا تجد شاعراً مجيداً من العرب على ما اختصوا به من جودة الطباع إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصرفات البلاغية"[2].

إذن روح الصناعة عند حازم هي الطبع الموهوب، والثقافة المكتسبة القائمة على التعلم وعلى الرواية. وبناء على هذا فإنه يقسم الشعر إلى مرويّ ومرتجل، والشعراء: إلى شعراء على الحقيقة، وآخرين في المقابل[3]. وعلى مقتضى هذه الآراء، فإن الناظر في شعره يلاحظ أنه لم يعتمد من بحور الشعر إلا ما فيه جزالة وقوة، أو نقول: ما فيه ميزة تفضل به عن غيره من سائر البحور، أو أنه اعتمد من أعاريض الشعر ما يتلاءم مع طبيعته الوقورة ، ورتب أعاريض الشعر ترتيباً تفاضليا، واعتمد منها تسعة أعاريض هي: الكامل، والبسيط، والطويل، والوافر، والمديد، والمنسرح، والرمل، والخفيف، والمقتضب. وهي مرتبة ترتيباً أولوياً حسب اعتقاده في أفضلية البحر العروضي. وبناء على هذا

---

(١) انظر: المنهاج ، ص١٧، وما بعدها.

(٢) المرجع السابق والصفحة .

(٣) نفس المرجع ، ص٨٨.

فقد فصل مزايا كل بحر قائلاً: " فإن بحر الكامل له جزالة وحسن اطراد، والبسيط له بساطة وطلاوة، والطويل له بهاء وقوة، وفي الوافر الذي يوازيه بالكامل ويلحقه بالأبحر الثلاثة الأولى، والمديد المشتهر رقة ولينا ورشاقة، والمنسرح يغلب عليه الاضطراب، والتقلقل في اطراد الكلام عليه، وإن كان جزلا. والرمل معروف باللين والسهولة، والوافر الذي يلتحق بالبسيط والكامل عند بعض النقاد، نجده يحط من قدره، وكذلك المقتضب الذي به بعض حلاوة وطيش"[1].

وينتقل حازم من أعاريض الشعر إلى قوافيه فيقول :" أما القوافي التي هي حوافر الشعر أي عليها جريانه واطراده وهي مواقفه، فقد كان أغلبها من المتواتر والمتدارك، وأقلها من المتراكب، ولم يأت منها شيء من المترادف أو المتكاوس[2]:

ومن يعود إلى أشعار حازم ويمعن النظر فيها، ويتأمل دقائقها، ويبحث عن مدى التوفيق فيها، والتناسب بين أغراضها، ومجاري أوزانها، ومواقف الامتداد النظمى فيها، يجد أن شاعرنا قد تهيأ لكثير من أمثاله في قوافي الميم، والضاد، والهمزة، والياء، والجيم، واللام، والنون، والعين[3]. وبعكس ذلك نجده قد أهمل أهمالا مطلقا، القوافي على حروف الثاء، والتاء، والخاء، والذال، والزين، والشين ، والضاد، والغين، والهاء، والواو. فلم ينظم على واحد منها بيتا، كما تشهد بذلك جمهرة أشعاره التي وصلت إلينا، والشيء

(١) نفس المرجع ، ص٢٦٩- ٢٧١.

(٢) قصائد ومقطعات حازم القرطاجني ، ص٥٣.

الترادف هو توالي ساكنين من غير فصل في القافية .

التكاوس توالي أربع حركات ولا يكون إلا في الرجز .

(٣) قصائد ومقطعات حازم ، ص٥٤، وما بعدها.

اللافت للانتباه، أننا نجده قد اختار العويص من القوافي، وما أهمله الشعراء، نسبة لما فيها من صعوبة وعدم مطاوعة للنظم، إما لندرة الألفاظ التي تكون في مثل هذا الحرف من الرويّ ، أو لثقل في الحرف يجتنبه الشعراء- بما حُظُوا. من الفطرة السليمة- النظم فيه. على أنه لا يجري على عادتهم، بل آثر أن يلزم نفسه هذا العويص من القوافي.

ولهذا عاش حازم صانعاً للشعر، بعيداً عن مواتاة الطبع والإبداع، وفيما بين أيدينا من شعره، لا نكاد نقف له على معنى طريف مبتدع، ولا على صورة شعرية مستحدثة، ولا على خيال لمّاح يسترعي الانتباه، إلا أننا ننصفه إذا قلنا: إنه كان صناعا ماهراً جيد التقليد، حافظاً لقوانين الشعر، مؤمنا بها، متمثلاً لها، لا يخالفها في كثير ولا قليل. وهذا بالطبع مخالف لشيم الإنسان المطبوع العبقري، الذي يبتكر في أساليب وقوانين اللغة إذا تأبّت عليه وقَصّرَتْ عن احتواء معانيه. وقد يخالفها حينا كما شهدنا أمثلة لذلك عند أبي الطيب المتنبي وغيره من عباقرة الشعراء الذين لا يخضعون دائماً لقوانين اللغة، بل هم يخلقون صوراً تعبيرية جديدة، تتسامح في شأنها اللغة وتكثر حولها التخريجات، لتصبح في النهاية، ثوباً واقياً للغة من عوامل الاهتراء والركاكة.

وإذا كان التراث الفني لحازم لم يصل إلينا كاملاً، فإنه من التعسف القطع بقول فاصل فيه. ومع ذلك نلاحظ أنه لم ينظم شعره إلا على قواف معينة. ولعله قد نظم في قواف أخرى، إلا أنه لم يصل إلينا لسبب أو لآخر. ولعلي لا أكون مجانباً الصواب إذا قلت إن الشعر الذي قرأناه له، لم نجد في معانيه وأخيلته وصوره، ما يجعله مميزا. أو قل لم نجد فيه طابع الأصالة والذاتية التي تتحدث عن نفسها أولاً، وتشير إلى صاحبها في صراحة مطلقة. فقد عاش حازم، كما عاش غيره من شعراء الأندلس، مكبلين بقيود التقليد، ومحاكاة الأقدمين في نماذجهم، مع ملاحظة أن الأقدمين كانوا

يرسلون القول على سجيته، وكانت ملكاتهم تطاوعهم على ذلك. أما هؤلاء الذين قلدوهم، فقد قعدت بهم هممهم دون اللحاق بهم. وماذا يمكن أن يقال في شاعر عاش في القرن السابع الهجري، وفي بيئة الأندلس، يجاري شعراء جاهليين وإسلاميين، في معانيهم وصورهم المشرقية، متجاهلاً كل ما يمكن أن يحدثه عامل الزمن واختلاف البيئة من متغيرات، سواء في أساليب الشعر، أو في معانيه وأخيلته.

وقد ذهب إلى مثل هذا الرأي المستشرق الإسباني قارسيا قومز حين قال :"وقد نبع الشعر الأندلسي من بحر الشعر المشرقي، وتاريخه يصور لنا التطورات التي ألمنا بذكرها، فلقد كان لشعراء الأندلس ولع بدراسة الشعر الجاهلي، لكنهم كانوا يرون فيه شيئاً أثرياً لم يكن له في نفوسهم أثر فعال، وكذلك (المحدثون) لم يكن لهم عند شعراء الأندلس أثر بعيد" فيما خلا بدوات نلمحها بين الحين، والحين ونلاحظها في الناحية الجمالية التي ظهرت مع القديم المحدث"[1].

ويلاحظ هنا أن الأنماط أو الأجناس الشعرية التي احتفي بها حازم، هي المديح ، والوصف، والغزل، والزهد. على أننا لم نكد نجد له غزلا على الحقيقة، ولا زهدا على الصحيح. وكل ما لاحظناه إنما هي أشكال مرسومة قصد بها مجاراة النظم واستيفاء أنماط القول في مختلف فنون الشعر. والجنس الوحيد الذي يمكن الاحتفاء به لتحليل أشعار حازم، هو فن المديح. على أنني لا أرى فيه إلا معاني مكررة ظلت تطالعنا من قصيدة إلى أخرى، كما سبق أن أشرت إلى ذلك في مكان آخر. ولو أنه كان مطبوعاً، لاستطاع أن يكسو تلك المعاني المكررة صوراً متجددة، أو كان بالإمكان الانتقال منها إلى

---

(١) تاريخ الفكر الأندلسي لأنجل جنثالث بالنثيا/ ترجمة حسين مؤنس، ص٤٢، وما بعدها. الطبعة الأولى دار العلم بيروت.

غيرها. أما التركيز عليها والإلحاح في غير مغايرة، أمر تنفر منه الأذواق السليمة، وتجفوه الطباع. وإلى مثل هذا الرأي ذهب قومز وذلك حين قال:" ولابد أن ننبه في أول الأمر إلى أن الشعر الأندلسي عامة- فيما خلا بعض شواذ- فقير جداً في الناحية الذهنية التفكيرية. ومن دلائل ذلك أن الناحية التي تأثروا بها من المتنبي كانت ناحية البراعة لا ناحية التفكير. وعاشوا أعمارهم كلها مكبلين بقيود القوالب الشكلية الجامدة، ومن ثم لم يستطيعوا أن يدخلوا على الشعر من التغيير إلا أشياء تمس المعاني، مثلهم في ذلك مثل أترابهم من المشارقة، فحاولوا أن يعطوا هذه المعاني صوراً جديدة عن طريق تقطيرها في أنابيق بلاغية، وأوغلوا في ذلك مثل أترابهم من المشارقة، حتى استخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية الأربكسية[1] التي تشبه أن تكون (قصور حمراء) لفظية""[2].

في هذه الاقتباسة خلاصة مفيدة، لإعطاء صورة متكاملة عن الشعر الأندلسي. ونحن نتكلم عن أشعار حازم رأينا ضرورة إلقاء نظرة عامة على الشعر الأندلسي؛ لأن ما يقع عليه ينسحب لا محالة على شعر حازم نفسه.

ثالثاً: القصيدة النحوية :

افتتح حازم قصيدته النحوية بالحمد والتسبيح، ثم تلاهما بالمدح. وتخلّص من المدح إلى غرضه الأساس وهو نظم آرائه النحوية في أشتات متفرقات من أبواب النحو من غير تبويب أوترتيب. ولعله نظم هذه القصيدة ليدل على ثقافته النحوية، وليدلي بدلوه في الدلاء. ولا ننسي ما قلناه من أن هذا العصر، كان عصر تجميع العلوم، وخاصة علوم اللسان. وفي هذا العصر نظم ابن معطي

---

(١) أربكسية مصطلح يعني عربي الروح .

(٢) المرجع السابق،ص٤٢ .

منظومته ، وتلاه ابن مالك بألفيته، وهو معاصر لحازم بلادنا وزماناً. وقد بدأ قصيدته هذه بقوله:

الحمد لله معلي قدر من علما	وجاعل العقل في سبل الهدى علما
ثم الصلاة على الهادي لسنته	محمد خير مبعوث به اعتصما

إلى أن قال في بيت التخلص :

واسمع من النظم بديع قد هدت فكري	له سعادة تلك أجزل القسما
فاسمع إلى القول إلى طرق الكلام وما	من التغايير يعرو اللفظ والكلما

ثم يدلف إلى غرضه قائلاً:

إن الكلام هو القول الذي حصلت	به الإفادة لما تم والتأما
وكل قول إذا قسمته انقسما	لاسم وفعل وحرف ثالث لهما

ويأخذ بعد ذلك في الوجوه التي تحدث للفعل، والاسم، ثم الحرف، ثم النواصب والنداء، والاستثناء. وإلى الخوافض من الحروف، وأحرف النصب، والقول في ذكر ما للمعربات والابتداء. ثم يأخذ في تفاريق من قضايا النحو، ويعرض رأي بعض المشارقة من النحاة. وما عرض لبعضهم من الحسد والغيرة، فيختتم قصيدته بقوله:

وليس يخلو امرؤ من حاسد أضم	لولا التنافس في الدنيا لما أضما
فكم مصيب عزا من لم يصب خطأ	له وكم ظالم تلقاه مظلما
والغبن في العلم أشجى محنة علمت	وأبرح الناس شجوا عالم هضما

وهذه القصيدة تحتوي على مضامين علمية، لكنها خرجت من رتابة العلم، بما أشاع فيها حازم من المسحة الجمالية في الشعر، ذلك أنه مزج فيه أفكاراً متعددة لها -بطبيعتها- جاذبية خاصة. ففيها الحكمة والمثل والعبرة والموعظة، وهي مواضيع، إذا فاتها جمال الأداء، فيبقى لها رواء المعنى. ثم إنها تخالف من جهة ثانية القصائد العلمية في أنها تشبه إلى حد كبير القصيدة العربية التقليدية.

تلك صورة مجملة لنتاجه الفني في الشعر. أما نتاجه في مجال النثر الفني- إذا فهمنا من هذا النثر أنه خطابة وحديث وترسل واحتجاج- قلنا: إنه لم يكن له نثر بهذه المعاني، ذلك أنه لم يصل إلينا منه شيء في هذه الفنون يثبت له. ولولا تلك الخطبة التي صدّر بها مقصورته، لأمكننا أن ندعي لم يكن له شيء في هذا المجال. ولنا أن نتلمس خطاه في هذا الميدان من تلك الخطبة التي صدر بها مقصورته، والتي يفتتحها بالتحميد، ثم الصلاة على النبي، ثم الدعاء على الخليفة المستنصر بالله، ثم يبين بعد ذلك الفنون التي سيتناولها في المقصورة[1]. فالخطبة على ما فيها من تخير الألفاظ، ووضوح في المعاني، لا نكاد نجد فيها الأسلوب الفني الجميل، ولا العاطفة الإنسانية الجياشة.

على أننا نلاحظ أنه استخدم ألفاظاً استعارها من مجال علم الكلام، ووجه الغرابة في ذلك، أن حازماً نفسه يعارض استخدام مثل هذه الألفاظ، إلا إذا كان الحديث متوجهاً إلى المتكلمين ومن جنس كلامهم.

دراسة تحليلية لنماذج من شعره :

كان حازم من النقاد الذين يقدرون الصنعة الشعرية، فهو قد آمن بها شاعراً، وأجرى قلمه بها ناقداً؛ لذا يمكننا أن نقول عنه إنه عبد من عبيد الشعر الذين يتخلّون الشعر ويحككون القصيد، مع أنه يعترف بدور الطبع والموهبة في النظم، إلا أنه يشترط المران والتثقيف والخبرة المكتسبة مع طول المزاولة.

فقد قال يمدح صناعته الشعرية[2]:

أبكار أفكار، رخيم لفظها	عادت لها عوناً عذارى مسلم
أضحت عن الزوراء أندلس بها	زوراء تنفر عن حياض الديلم

---

(١) انظر: قصائد ومقطعات، حازم ،ص١٠.

(٢) انظر: قصائد ومقطعات حازم ، ص١٩٧، الأبيات ، ٦٨- ٧٢.

تزري بحسان وحسن مديحـــه	في الحـارث الجفـني وابـن الأيهـم
وتغادر الشعراء تنشد بعدهـــا	كـم غـادر الـشعراء مـن متردم
جمعت بديع الحسن بين مرصع	ومـصرّع ومقـسم ، ومـسهـــم

ولعله لا يخفي على أحد بأن البيت الأخير في هذه القطعة، يكشف عن طابع العصر الذي عاش فيه حازم، وهو عصر البديعيات، والصنعة الشعرية، ويوضح في جلاء، آلته الفنية التي اعتمدها في نظمه، وهي الثقافة المكتسبة، والذكاء الموهوب. على أننا إذا كنا نستطيع أن نحدد معالم الصنعة في شعر حازم، فإننا لا يمكن أن ندرك غور الموهبة إلا إذا نظرنا إلى نتاجه الفني، وقارناه مع غيره من شعراء عصره، أو مع من تقدموه، وبالنظر إلى معانية وما أبدع فيها، أو ما كان فيها تابعاً مقلداً لغيره. يقول حازم في هذه المناسبة:" أما الملكة الشعرية فهي قوة مركزة في النفس اصطلح أهل صناعة الشعر على تسميتها بالطبع. وهي آلة للنظم وطريقة[1]". والطبع كما حدّده لنا حازم :" هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحو به نحوها". ويسترسل في الكلام قائلاً: "وهذه الملكة لا تتحقق إلا بتوفر قوي واهتداءات تجدها مختلفة بين الشعراء، متفاوتة لديهم، لأن منهم شعراء على الحقيقة، ومنهم من ليس له في الأمر شيء غير دعوى الشعر، ومنهم طائفة من الشعراء إن قيست بالتي دونها وليست منهم إن قورنت بمن فوقها[2]". وإذا كانت الملكة تتفاوت بين الشعراء، فإنه لم يفصل لنا حدودها، ولكنه ذهب إلى تصنيف الشعراء- بناءً على قوة الملكة أو ضعفها- إلى ثلاثة أصناف أو طبقات:" والشعراء على الحقيقة طبقات ثلاث:

---

(١) انظر: المنهاج ، ص٢١٣- ٢١٥.

(٢) نفس المرجع والصفحة .

الطبقة الأولى، هم الذين يقوون على تصور المقولات الشعرية ومقاصدها ومعانيها بالقوة قبل حصولها بالفعل، فيتأتي لهم بذلك تمكين القوافي، وحسن صور القصائد، وجودة بناء بعضها على بعض. والطبقة الثانية: تتصور كثيراً من ذلك، وإن لم تبلغ فيه مبلغ الطبقة الأولى، فيتأتى لها بذلك مما يتأتى للأولى. والطبقة الثالثة: لا تتصور إلا القليل من ذلك كأوائل القصائد وصدورها، وما يكون من مقاصد الشعر محل عناية من نفسها، فقد يتفق لهذه الطبقة أيضاً أن تبني الكلام والقوافي بناء حسناً"[1].

ثم إنه بعد ذلك أضاف لهذا التصنيف طبقة رابعة فقال: "ويلحق بهؤلاء الشعراء ذوي الملكة التصورية والقوى الإيحائية صنف له أدنى تخيل في المعاني، وبعض دربةٍ في إيراد عباراتها متزنة، وإن لم يكن له في القوى الباقية إلا ما يعتد به. فنظم هذا الصنف منحط عن نظم من استكمل ما نقصه وارتفع عن كلام من لا تخيل له في المعاني ولا دربة بالتأليف"[2].

وهذا قول على ما فيه من جمال الأداء ودقة التجريد، فإنه لا يخرج عن دائرة تقنينات المنطق. إذ كيف يتسنى للمرء أن يدرك غور الحدود ويميز بينها؟ ذلك لأن الحدود في الأعمال الأدبية متداخلة، ولا يمكن تعميم القواعد إلا من باب التحيّف. وإذا نحن سلّمنا بهذا القول أيضاً، فيجب أن نذكر أن هذا القول شائع عند جمهور النقاد من قبل حازم، حتى إننا نجده في شكل أشعار لها طابع الشعبية، وقد أوردها صاحب العمدة ولم ينسبها لأحدٍ، وقد نسبها بعضهم للحطيئة[3]:

---

(١) نفس المرجع، ص٢٠١- ٢٠٢.

(٢) انظر: المنهاج، ص٢٠٢، وما بعدها.

(٣) العمدة في محاسن الشعر ونقده لأبي الحسن بن رشيق القيرواني جـ١، ص٧٣، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

الشعراء فاعلمن أربعـــــة ‏ شاعر لا يرتجى لمنفعـــــة
وشاعر ينشد وسط المجمعة ‏ وشاعر آخر لا يجري معه
وشاعر يقال خمر في دعــــه

ومن ثم ندرك أن حازماً لم يضف لهذه المعاني شيئاً سوى تقطيرها في أنابيق منطقية معدة سلفاً. والأهم في الأمر هو أننا حينما أردنا أن نتكلم عن نتاج حازم الشعرى، رأينا أن نسترشد ببعض آرائه النقدية، ذلك لأنها ستنير لنا الطريق لنفهم أسلوبه في النظم، ومدى اعتداده بالأجناس الشعرية المختلفة، ومدى توفيقه في هذه الأجناس كل على حدة. وقبل أن نقول كلمتنا في العمل الفني لحازم، ينبغي أن نشير إلى أن قوة العاطفة وصدق التعبير عن الموقف النفسي والفكري هما دليلنا لمعرفة قيمته الفنية ومدى توفيقه في تجاربه الشعرية، إذ إن العاطفة إذا كانت باردة جاء العمل الشعري فاترا، والعكس صحيح. والعاطفة أشدّ ما تكون قوة في جنسي الغزل والرثاء من الأجناس الشعرية، إلا أننا إذا نظرنا إلى أشعار حازم، لا نكاد نجد في هذين اللونين شيئاً يعتد به، فليس هو من الشعراء الغزليين ذوي النفوس الحساسة الرقيقة، التي تستطيع أن تترك شعراً رقيقا مؤثرا. وكل ما له في جنس الغزل عبارة عن قصيدة مفردة، أو أبيات غزلية وردت في مقدمات قصائد المديح، جرياً على العرف المتبع في القصيدة العربية التقليدية، وما لازمها من مراعاة عمود الشعر. ولا أنسى أن أذكر بأن حازماً حاول التوليف في نتاجه الفني بين أهل التصنيع وأهل الذوق الموروث، بأن اعتمد آراء الفريقين، فمن النموذج الأول، قصيدته النونية، التي يقول فيها[1]:

يا ظبية الريرب الحالي سوالفه ‏ من قلد الحلى آراما وغزلانـــــا
ويا شقيقة بدر التمّ، لو أمنـــت ‏ كما أمنت- بدور التم نقصانا

(١) انظر: قصائد ومقطعات، حازم، ص٢٠٩.

حاشا للحظك أن يعزي إلى رشأ إذا تلفت نحو السرب وسنانـــا
ولا بتسامك أن يعزي إلى زهـر إذا غدا بسقيط الطل ريانـــا
ثغر تجوهر سلسال الرضاب به حتى بدا لؤلؤا رطبـا ومرجانـا
ما خلت قبلك أن أرنو إلى قمر مقلّد أنجمـا زهـرا وشهبانـــا

هـذه هـي القصيدة الكاملة الوحيدة التي وجدناها لـه في فن الغزل، وإن كنا لا نجد فيها حرارة العاطفة، إذ إنها على أقل تقدير، تعكس بجلاء مظاهر صناعته الشعرية في هذا اللون من الأدب. ولعل البيت الأول من القصيدة يذكرنا ببيت أبي العلاء المعري، والذي يقول فيه[1]:

قلدت كل مهات عقد غانية وفزت بالشكر في الآرام والعفر

وأما النوع الثاني: فهي تلك المقدمات الغزلية التي تستفتح بها عادة قصائد المديح، ولا تكاد تخلو قصيدة مدحية واحدة منه، إلا نادراً، ذلك لأنه أحيانا يهجم في قصائد المديح إلى غرضه مباشرة دون ذكر للنسيب. ومما تجدر الإشارة إليه، أن حازماً يطيل في مقدماته الغزلية أحياناً، ويقصر أحياناً. فمن هذا النوع نذكر له هذه الأبيات من قصيدته المدحية التي جاءت على رويّ القاف[2]:

أحبيت وحدك بالجمال المطلق، أم قيل – إذ قسم الجمال- لك أنتق؟
فلقد جريت من الجمال لغاية أصبحت فيها سابقا لم تلحـــق

ويبدو لي فيما تقدم من شعر حازم أنه لا جديد في معانيه وأخيلته على ما هو مألوف من المعاني والأخيلة الموروثة المتداولة في الشعر العربي المشرقي، أضف إلى ذلك برود العاطفة التي أحالت هذا اللون من القريض إلى نظم فاتر.

---

(١) ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري، ص٣٢.

(٢) قصائد ومقطعات ، حازم ، ص١٥٩.

وذلك لأنه شعر شاعر لم يعايش عاطفة الحب حقيقة، وإنما أوردها لاستيفاء أنماط القول فقط. ذلك أنه لم يقع في أيدينا من الأخبار ما يفيد أنه كان قد ابتلى بعاطفة الحب حقيقة، وماذا تقول بعد كل الذي ذهب إليه من القول، إذا وقفت على القول الذي يسدي فيه النصح للمحبين[1]:

وإذا هويت فلا تكن متهالكا	في الحب بل متماسكا كي تنتجي
فالحب مثل البحر يأمن من مشى	في شطه، ويخاف كل ملجج
فأسلك سبيل توسّط فيه تصب	وإلى التبسط فيه لا تستدرج

لقد تأثر حازم بمقتضيات العقل وقوانين المنطق حتى في تعبيره الفني عن الحب، وهذا يعطينا دليلاً نقدمه على ما ذهبنا إليه من أنه لم يعان عاطفة الحب عملياً. ولعله في هذا الموقف يناقض نفسه، ويخالف ما هو مألوف في عمود الشعر العربي، فالأصل في هذا الموقف، هو التمادي في الهوى والتهالك فيه، وواضح من هذا أنه لم يكن من أصحاب العواطف المشبوبة المضطرمة، وإنما كان متئد العاطفة هادئها لو صح التعبير.



وإذا تجاوزنا الغزل إلى لون آخر من أجناس الشعر عنده كالرثاء مثلا، فإننا لا نكاد نقف له على شعر في هذا الجنس فيما وصلنا من أشعاره، والأحداث التي ألمت به شخصياً، أو التي أصابت موطنه الأندلس، وما أصابها من كوارث وفواجع، أضف إلى ذلك أن رثاء المدن والدول فن أندلسي، أو أنه اكتمل على أيدي الأندلسيين. كل ذلك كان كافياً في أن يحرك فيه عاطفة الرثاء. ولعل وقاره الشديد، هو الذي حال دون تعاطيه هذا اللون من الشعر، إذا

(١) قصائد ومقطعات حازم، ص ١٠٧.

افترضنا أن في طوق الشاعر رسم طريقةُ كما يريده هو. أم أن تركيبته النفسية هي التي أملت عليه منحي معيناً من القول.

وكذلك لم نجد له شعراً في الهجاء أو الفخر، وهذا طبيعي في شخص مثله آثر الاحتياط لنفسه، في بيئة كان طابعها العام التقلب، سواء أكان ذلك في شرق الأندلس، أو مراكش أو تونس مستقره الأخير، فقد هجر موطنه طلباً للأمن والاستقرار، فاستقر به الحال أولاً بمراكش ببلاط الرشيد الموحدي، وانتقل منها إلى تونس، فانقطع إلى أبي زكريا الحفصي يمدحه ويمجد آثاره، وآثار بنيه من بعده. فقد وجد عندهم الحظوة فلازمهم كشاعر للبلاط. حيث مدح أبا زكريا بإحدى عشرة قصيدة، ومدح ابنه المستنصر بمثلها، ومدح أبا يحيى بثلاث قصائد، ومدح أبا زكريا الواثق بقصيدة واحدة. كما مدح الحاجب أبا عبد الله بن سعيد بن أبي اليقظان بقصيدتين، وبأخرى أبا الحسن يحيى بن أبي مروان.

والمدح عند حازم هو اللون الوحيد الذي ظفر بقدر موفور من شعره، فقد عاش مداحاً في بلاط بني حفص. ولعلي أستطيع القول إن ما وصل إلينا من أشعاره، هي تلك التي قالها في تونس، ولم نظفر له على شعر قاله في موطنه الأندلس، أو مهجره المغرب، إبّان وجوده في بلاط الرشيد. ولعله آثر التخلص منه تقية، وإلا لما وجدنا مبرراً يدعونا إلى التسليم، بأنه إنما تمت له الملكة الشعرية عندما قدم واستقر بتونس. فقد وردت له إشارات، ومعارضات تدل على أنه قال الشعر منذ زمن مبكر.

وأشعاره التي وصلت إلينا في معظمها قصائد مدح في أولياء نعمته الذين أسلفنا القول فيهم. ولو جاز لي أن أسمي هذه الأشعار -تجوزا- لقلت عنها :"حفصيات حازم"أو" حازميات بني حفص" على غرار "سيفيات المتنبي" أو "كافورياته". والمدح – كما قلت- هو اللون الوحيد الذي وجد الحفاوة عنده.

والقصيدة المادحة عنده هي على غرار القصيدة العربية التقليدية، التي عادة ما تبدأ بالنسيب كما هو مألوف في نظام القصيدة العربية، وقد يهجم أحياناً على المدح دونما وقوف على الغزل المتعارف عليه في مطالع قصائد المديح. وقد تطول أبيات الغزل عنده في مطالع القصائد، وقد تقصر حسب الحالة النفسية التي تملي عليه ذلك المنحى. فهو لا يمتاز عن غيره في مدائحه بما هو مألوف متداول، سواء من ناحية المعاني أوالأخيلة، فليس لديه معنى مبتكر، ولا خيال خالق، يجعل منه شاعراً له طابعه المميز. ومن ناحية بناء القصيدة، أراه يسير على غرار خطي الأقدمين، ومنهم بشار على وجه الخصوص، من حيث إطالة أبيات الغزل على أبيات المدح أحيانا، ومن حيث الشكل العام للقصيدة.

ونتتقل بعد هذا كله إلى نموذج آخر من قصائده التي يدلف فيها مباشرة إلى المدح دون أن يقف عند أبيات النسيب، يقول في مدح المستنصر بمناسبة شقة قناة لسقى المدينة[1]:

لك الحمد بعد الحمد لله واجب	فمن عنده ترجي ومنك المواهب
وطاعتكم من طاعة الله لم يزل	لها منهج يهدي إلى الحق لا حب

إلى أن يقول:

إلى أبوي حفص نمته أرومـــــة	تسامت في المعلوات مناصـــــب

وبمطالعتي لشعر المديح عنده تبين لي أنه يتناول معاني محددة يظل يرددها في جميع قصائده بلا زيادة ولا نقصان، مهما حاول تحوير الألفاظ، وبياناً لذلك سأورد له نماذج متشابهة من قصائد مختلفة نستطيع منها أن نعزز ما ذهبت إليه. فهو مثلاً يقول في إحدى قصائده التي يستهلها بالغزل[2]:

---

(١) قصائد ومقطعات حازم، ص١٠٧.

(٢) قصائد ومقطعات، ص٩١.

أجدّت بمن أهوى بكوراً ركائبه ؟ فليلي مقيم ، ليس تسري كواكبه

كأن بشهب الأفق ما بي فكلها يحاذر أن تخفيه عنه مغاربه،

تطاول ليلى عندما شطت النوى بمن بسناه كان تجلي غياهبه،

حبيب نمته للغزالة لحظه ولكن سناه للغزالة ناسبه،

يهيج الجوي عن عارض مثل عارض مخيل وبرق خالب لي خالبه،

إلى أن يقول:

سلالة عبد الواحد الأوحد الذي، لعليا أبي حفص نمته مناسبه،

وأولى امرئ أن يورث الهدى عنه من أبوه حواريّ الإمام وصاحبه،

ومما تجدر الإشارة إليه أن أبا حفص هذا، يرتفع نسبة إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وظاهر من قول حازم: "أبوه حواري الإمام وصاحبة" أن الإمام هو الرسول (صلى الله عليه وسلم). ويظل يكرر هذا المعنى في جميع قصائده التي مدح بها خلفاء بني حفص، دون أن يبتكر فيه أو يحوره قليلاً، وظاهر من نفس القصيدة، أنه ينسج على منوال بشار ابن برد من مخضرمي الدولتين، في قصيدته التي يقول فيها[1] :

جفا وده فازور أو ملّ صاحبه وأزري به ألاّ يزال يعاتبه

نكتفي بهذا القدر من مدحه، لأن استقصاء القول في هذا النوع من شعره لا طائل وراءه هنا، ومن يحتاج إلى زيادة معرفة، فالديوان فيه الكفاية. وعلى كل حال فهو لا يتميز عن غيره في قصائد المديح تمييزا يذكر، بل هو ينسج على منوال الأقدمين، فمن حيث بناء القصيدة يقتدي ببشار بن برد، حيث

---

(١) ديوان، بشار بن برد، جـ١، والمختار من شعر بشار للخالدين، جـ٢، ص١، لجنة التأليف والنشر مطبعة الاعتماد.

الاستهلال بالنسيب وإن كان هذا ليس خاصا بشاعر بعينه، وحيث إطالة أبيات الغزل على أبيات المدح أحياناً. على أننا ندرك بأن غزل بشار يتميز بحرارة العاطفة، الأمر الذي لا نجده عند صاحبنا حازم.

بعد أن تكلمنا عن الغزل والمدح نود أن نتكلم عن بقية الأغراض الأخرى التي حفل بها شعر حازم، وهي الوصف، والزهد. أما الوصف، فنجده قد تناوله في أربع مقطوعات فقط، حيث وصف جمال الطبيعة في إحداها، ووصف وردة في الثانية، وفي الثالثة وصف نور اللوز، وفي الرابعة، وصف الخيل، ويمكن أن نعد المقصورة من هذا الفن، فقد تكاملت فيها كل عناصر الطبيعة. ونورد له هذه القصيدة كنموذج لفن الوصف مع ملاحظة أن له قدرة فائقة ودقيقة في إجادة الوصف، تظهر لمن يطلع على مقصورته، وهذه صورة مصغرة لفن الوصف عنده يصف فيها بلدته قرطاجنة[1]:

لقرطاجنة بر وبحر ... سرى لهما على الآفاق ذكر

وطي هذا وذاك لعابريه ... فيحمد ذا وذا سفن وسفر

فذاك له بفيض الماء مد ... وذاك المائه مد وجزر

تخال بطون ذلك متن هذا ... إذا بالنبت لاحت وهي خضر

فنبت بطاحها وشي، وخز ... وترب جبالها ورق وتبر

فليس كبرّها في الأرض برّ ... وليس كبحرها في الأرض بحر



واللون الأخير الذي احتفى به حازم هو الزهد، وطبيعي في شخص مثل حازم له صفة الرزانة والوقار، أن تصدر منه أشعار في الزهد، وإن كنا لا نبرئه

---

(١) قصائد ومقطعات حازم، ص١٣٨.

من برود العاطفة، ومجاراة النظم في غالبه. ولنستمع إليه في هذه الأبيات التي تبدو فيها الحكمة مشوبة بالموعظة(1):

لم يدر من ظن الحياة إقامة	إن الحياة تنقل وترحل
في كل يوم يقطع الإنسان من	دنياه مرحلة ويدنو المنهل
فإذا يفارق دار منشئه أمرؤ	فله إلى دار المعاد تنقل

ولعلي لا أكون متحاملاً أو جاحداً، إذا قلت إن هذه معاني عامة معروفة يكاد يدركها حتى الإنسان البسيط ذو المعرفة القليلة، اللهم إلا إذا استثنينا هذا النظم، الذي لا يقدر عليه إلا الذين واتتهم الخبرة، وسبروا أغوار النظم، ودفعوا إلى مضايقه. ولنورد له مقطوعة أخرى في هذا اللون، علها تكشف ما ذهبت إليه بجلاء، يقول في وحدانية الخالق(2):

من قال حسبي من الورى بشر	فحسبي الله حسبي الله
رب عزيز، في ملكه صمد	لا عز إلا لمن تولاه
لولاه لم توجد السماء ولا الـ	أرض ولا العالمون، لولاه
كم آية للإله شاهدة	بأنه لا إله إلاّ هُ



وأي فضل لحازم في هذه المعاني، اللهم إلا سبكها في البحر العروضي؟

هذه هي الأجناس الشعرية التي عالجها حازم. ومما تجدر الإشارة إليه، أنني وجدت له في أشعاره المجموعة، أبياتاً منفردة، كاملة أو مجزوءة - ولا أدري أكان البيت المفرد فريد النظم، أم كان جزءاً من مقطوعة أو قصيدة،

---

(1) قصائد ومقطعات حازم، ص١٨٥.

(2) نفس المرجع، ص١٨٦.

تساقطت وبقي منها هذا البيت، والبيت المجزوء لا أحسب أننا في حاجة إليه إلا من ناحية الأمانة العلمية التي تمليها دقة الجمع والتحقيق. أما من ناحية قيمته الشعرية، فلا أثر له، ولا يسمى البيت شعراً إلا إذا قرن بأخيه، وأدنى قدر يعتدّ به في هذا المجال بيتان.

ثم إننا لم نقف لحازم على عمل نثري يدخل في دائرة النثر الفني، بيد أنه كان يعمل كاتباً في ديوان الإنشاء في دولة بني حفص- سوى خطبة فريدة صدر بها قصيدته المقصورة. ولكن وجدنا له لوناً من التعبير الأدبي الجميل في آثاره البلاغية التي وصلتنا في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، والذي كانت دائرة معرفته ضيقة لدى قلة من الباحثين إلى أن أخرجه إلى الوجود الحبيب بن الخوجة لأول مرة، بعد أن حققه من النسخة الوحيدة التي كانت بمكتبة العبدلية بجامع الزيتونة بتونس. وهذا الأثر الأدبي البلاغي هو الذي يعنينا في هذا البحث؛ لأنه يمثل حصيلة طيبة للنتاج الفكري عند العرب في مجالي البلاغة والنقد، وليس هو من عبقرية حازم وحده، بل نتاج أجيال متعاقبة، ولحازم منه مثلما لغيره من متأدبي العرب، هذه ناحية، وناحية ثانية هي: أن النقد في مضمونه نوع من النتاج الأدبي الرفيع، وإن كان في حقيقته فلسفة أدب. أما الحدود والرسوم، وصوغ القوانين، فهي أشياء أدخل في حيز البلاغة منها في النقد عند العرب إذا استثنينا بعض الأعمال كنقد الشعر لقدامة بن جعفر.

وهذا الأثر الذي نحن بصدد دراسته هو كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) كما حدد حازم موضوعاته في البلاغة، وكما هو واضح من عنوانه، الذي وصلنا هكذا كما أورده السبكي[1]. رغم أنني وجدت هذه التسمية مختصرة في عدد من المؤلفات، فكانوا يختصرونه بقولهم (المنهاج) أو (منهاج

---

(١) انظر: المنهاج، ص٣٨٣.

الأدباء[1]) أو (سراج الأدباء). والكتاب -كما يشهد بذلك منهجه التقريري- امتداد لكتابي الخطابة والشعر لأرسطو، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، ونقد النثر لابن وهب، والصناعتين للعسكري، وسر الفصاحة للخفاجي، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، والمثل السائر لابن الأثير. وليس تأثر حازم وتبنيه لآراء النقاد من أمثال ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء، والجاحظ في البيان والتبيين، والآمدي في الموازنة، وعبد العزيز الجرجاني في الوساطة. بخافٍ إلا أنني أستبعد ما أورده صاحب مصادر التفكير النقدي والبلاغي قوله، إن حازما أطلع على مفتاح العلوم للسكاكي، وذلك حيث قال:" ومما لا ريب فيه أن حازماً قد انتفع بكل ما سبقه من آراء النقاد ومباحث العلماء، وأحاط بالكثير من ذلك. وإذا كان ظلا من سحابة السكاكي قد لحق به لما يبدو من كثرة التقسيمات والتفريعات العقلية، وربط دراسته باتجاهاته النفسية، وتحريك النفس حتى تفطن إلى مواطن الحسن والجمال[2]". ولا نحتاج في الرد على هذا الرأي إلى أكثر من أن نقول إن السكاكي معاصر لحازم، ولكن المدة الزمنية بينهما لم تكن بكافية للاطلاع على ما كتبه السكاكي، وأن المسافة المكانية لم تكن لتسمح بانتشار كتاب السكاكي في تلك الأصقاع النائية من الأندلس. ثم إن الأوضاع المضطربة في الأندلس لم تكن لتساعد في هذا الانتشار السريع للعلوم والمعارف لذلك العهد.

وإذا كان أرسطو قد أورد معظم آرائه البلاغية في كتابه الخطابة، وكان مجاله فيها أرحب، إلا أن حازماً كان قد أهمل، في كتابه هذا، بلاغة النثر جملة، واعتمد في مباحثه بلاغة الشعر فقط. وقد كان متردداً بين قدامة

---

(١) نفس المرجع، ص٣٨٥.

(٢) مصادر التفكير النقدي والبلاغي ، ص٢٢٥.

والعسكري والخفاجي، إلا أنه كان يقتدي بالخفاجي اقتداء واحتذاء بيناً. مع ذلك كله فقد عارضه، لأن الخفاجي كان يتكلم عن بلاغة الكتاب، ويفضل الكتابة على الشعر. وقد نراه سلك طريق قدامة والعسكري في قصر كلامه عن البلاغة على الشعر. ورأي آخر يجعلنا أكثر يقينا فيما ذهبنا إليه، وهو أن حازماً كان يرمي من وراء مؤلفة هذا، إلى عالمية وتوحيد قوانين النقد والبلاغة من لدن أرسطو والجاحظ، مروراً بقدامة وأضرابه من النقاد والبلاغيين العرب. ومما تجدر الإشارة إليه أن حازماً قد نهج في أسلوبه، ونوعية مباحثه، نهج الفلاسفة والمناطقة، ومن المرجح فيه أنه عرف أرسطو وابن سينا. ذلك، لأننا وجدناه يكمل – على حد قوله- ما كانا قد قصرا فيه. لا لأنهما عجزا عن تكميل ما بدآه، إنما لأن طبيعة مباحثهما هي التي دعتهما إلى التقصير في هذا الضرب بالذات، لأنه بالنسبة إليهما عرضي زائد.

وغرض الكتاب- كما هو واضح من عنوانه- وضع قوانين بلاغية يستعين بها الشعراء ليبلغوا بها درجة الكمال في النظم. ومعلوم أن البلاغة ولدت في حجر النقد، فكانت مباحثهما تسير جنباً إلى جنب، تارة تطغى المباحث البلاغية على النقد، وطورا يطغى النقد على المباحث البلاغية، ولم يتم لهما الانفصال إلا على يد أبي يعقوب السكاكي الذي وضع للبلاغة أصولها، وقواعدها التي استقرت عليها حتى اليوم .

ولسوء الحظ أو لحسنه، فإن مؤلف أبي يعقوب، الذي هو معاصر لحازم[1] لم يصل إليه، لذا فقد وجدنا أن المباحث البلاغية والنقدية عنده تسير في خطين متوازيين، وكل منهما ينتظر من يفصله عن الآخر. ولا أبالغ إذا قلت إن الذي وفق إليه السكاكي- لو زعم زاعم أنه وفق- هو الذي أخطأه حازم. أو فلنقل إن الغاية عندهما قد اتحدت، واختلفت أو تفرقت بينهما السبل إليها.

---

(١) توفي أبو يعقوب السكاكي سنة ٦٢٦هـ، وولد حازم ٦٠٨هـ.

واختلاف الطريق يترتب عليه اختلاف النتيجة. ونرى أن كتاب حازم منهاج البلغاء وسراج الأدباء يصلح أن يصنف على أنه كتاب في تأريخ البلاغة والنقد، وإن كان صاحبه لم يفصح عن هذه الغاية. على أن كتاب مفتاح العلوم، تقنين للقواعد البلاغية كما وصلت إلينا، تلك التي لا نجد لها نظائر في كتاب حازم. وإذا وضعنا في اعتبارنا أن العصر الذي عاش فيه السكاكي كان عصر جمع وترتيب وتقعيد للقواعد، أمكننا أن نسلم بهذا الذي ذهبت إليه.

وكتاب المنهاج لحازم، يقع في أربعة أقسام، كما نوّه إلى ذلك صاحبه، فالقسم الأول: يتناول الألفاظ ، والقسم الثاني: يتناول المعاني والإبانة عنها، والقسم الثالث: يتناول التراكيب العروضية وبناء القصائد، والقسم الرابع: يتناول الأسلوب. وبهذا القسم تكتمل المباحث البلاغية في كتاب حازم. وفي ثنايا هذه التقسيمات لموضوعات البلاغة، نجده يتناول قضايا النقد. والواضح من هذه المباحث أن الموضوعات البلاغية كانت طاغية على موضوعات النقد. ولا نجد في منهج الكتاب خروجاً عما هو مألوف في المناهج المتبعة عند بلاغيي العرب، اللهم إلا في طبيعة الموضوعات التي أملتها ثقافة حازم المنطقية. ذلك أننا وجدناه يميل في مباحثه إلى نواح منطقية وبخاصة فيما يتعلق بالألفاظ والمعاني والتراكيب. في حين أن عبد القاهر الجرجاني قد رمى إلى مراعاة معاني النحو فيما بين الكلم، وأنّ حازما رمى إلى تطبيق معاني المنطق. ونحن وإن كنا نعلم أن الألفاظ والمعاني من صميم مباحث البلاغة، إلا أننا نجد أن للمناطقة أبحاثاً فيما يتعلق بهذين الاتجاهين. أما فيما يتعلق بالتراكيب فإنها تعنى مراعاة الحركات والسكنات في الوحدة الوزنية من البحر العروضي، الذي يكون عادة مؤلفاً من مجموعة تفعيلات؛ مؤلفة من أسباب وأوتاد على اختلاف البحور.

وأما فيما يختص بالقسم الرابع وهو الأسلوب، فإن حازماً يكاد ينفرد به دون غيره من البلاغيين، لأننا لا نكاد نعثر لأي منهم بحث متكامل من وجهة نظر صاحبه، كهذا الذي وجدناه عند حازم.

وفيما يتعلق بمنهج الكتاب، وتبويبه، فإنني لا أذهب إلى ما ذهب إليه بعضهم من أن حازماً اقتدى بأرسطو في منهجه وخطته، ذلك أننا نجد له ما يناظره في التراث العربي الإسلامي. ولا أجانب الحقيقة إذا قلت، إن هذا الكتاب في خطته متأثر بكتاب "جهار مقالة" لنظامي العروضي السمرقندي. ذلك أن الكتاب يقع في أربع مقالات كما هو واضح من تسميته، وكل مقالة لها موضوع متفرد، وكل موضوع يتفرع إلى عشر حكايات أو يزيد. وإذا كان الكتاب يختلف في طبيعة موضوعاته عن كتاب حازم، فإن ذلك لا يمنع تأثره به، أو الاقتداء بخطته. وليس هذا مجال المشابهة الوحيد، بل إن ملابسات تأليف الكتابين تكاد تكون واحدة. وقد يقول قائل: إن كتاب العروضي لم يترجم إلا حديثا، فكيف تأتي لحازم أن يطلع عليه، وليس بين أيدينا ما يثبت أنه كان يقرأ بالفارسية؟ فأقول: صحيح ليس لدينا دليل مادي به نستطيع الجزم بأن حازماً كان يجيد الفارسية، لكنني وجدت أحد تلامذته وهو أبو حيان النحوي[1]. يجيد الفارسية، فلا استبعد اطلاع حازم على كتاب العروضي بصورة أو بأخرى، ثم اقتدى بخطته وأسلوبه، لا بموضوعاته.

ووجه المشابهة بين كتاب حازم وكتاب العروضي تتأكد لنا في النواحي التالية:

---

(١) انظر: نفح الطيب، جـ١، ص٨٦٠- ٨٦١.

❖ وهذا يتمشى مع منهجهما ذلك أن العروضي يرى عدة السلطان. الكاتب والشاعر والمنجم والطبيب. ويرى حازم عدة الشاعر: الألفاظ، والمعاني، والمباني، والأسلوب.

١- الأسلوب: ونعني به طريقة الكاتب في أداء العبارات على نسق ينسجم مع طبيعة الموضوع. فأسلوب حازم، يتفق مع أسلوب العروضي في خلوه من الحشو، وفي الوضوح في تأدية الفكرة، إلا أنه يقصر عنه في الناحية الجمالية التي هي خصيصة ظاهرة من خصائص الأسلوب الأدبي، أما أسلوب حازم فيجنح إلى الأسلوب العلمي الذي يؤدي المعاني في اختزال شديد، وجفاف يكاد يقطع عليك نشوة المتابعة بين الحين والحين.

٢- الظروف الملابسة لتأليف كل من الكتابين .

٣- الخطة التي احتذاها كل منهما، وأعني بها تبويب الكتاب وأقسامه. وليس ذلك يعني ضرورة أن العروضي كان متأثرا بغيره، قد يكون، ذلك كذلك لكنه أصيل في هذا المنهج بالنسبة إلى حازم، لكونه الرائد فيه.

٤- والكتابان بلا مقدمة ولا خاتمة.

وكتاب حازم يقع في ثلاثة أقسام مخالفاً بذلك كتاب العروضي، وهذا يبدو واضحاً في لون المعارضة التي ينتهجها حازم للإخفاء، إذ إن القسم الرابع لم يسقط من الكتاب كما يتوهم بعضهم، بل هو مبثوث ومنثور في الأقسام الثلاثة الباقية. إذ المعقول منطقاً أنه مؤلف من أربعة أقسام، وكل قسم يتفرع إلى أربعة مناهج، وكل منهج يقع في فقَرٍ تقلّ أوتكثر، على حسب طول الموضوع وقصره.

وفقر الكتاب تبدأ عادة بإضاءة أو تنوير، والإضاءة أحياناً تكون فكرة مستقلة، ويأتي التنوير شرحاً لها، أو قد تكون الإضاءة والتنوير بمعنى واحد، تحدده طبيعة الموضوعات والاسترسال فيهما. ولابد لنا أن نشير إلى أن حازماً في جميع أبحاثه إنما يتكئ على الناحية العقلية المنطقية. وهو في خواتيم أبحاثه لموضوعاته عادة ما يعنونها بمآم ومعالم، يأخذ بذلك في الكلام عن قضايا

بديعية لاصقة بالموضوع وأصيلة فيه على حد اعتقاده. يبدأ كلامه بالمعاني لا بالألفاظ كما قد يُتَوهّم، ثم المباني ثم الأسلوب.

على أن علم البيان في كتاب حازم لا نكاد نجد له أثراً يعتد به، أما علم البديع فهو يأتي عادة في خواتيم أبحاثه لموضوعاته المختلفة، إذ جعل لكل مبحث من المباحث اللون البديعي اللصيق به. وليس القصد من علم المعاني عنده مفهوماً كما فهم مؤخراً من أنه العلم الذي يعرف به وجه الصواب في تأدية المعنى مع مطابقته لمقتضى الحال، إذ خرجه تخريجات أخر سنتناولها عند الكلام عن المعاني. وكونه أهمل علم البيان فهذا منطقي؛ لأنه إنما يحتذي بالخفاجي، وهذا العلم عند الخفاجي مضام تماماً. أما علم البديع فيأتي عنده في مؤخرة القضايا البلاغية التي تناولها، واضعاً إياه موضع التوشية من الثوب، التي عادة ما تأتي في أطرافه السفلى.

أسلوبه في الكتابة:

بعد دراستنا لآثار حازم الشعرية والنثرية، يمكننا أن نقف عند أسلوبه في الكتابة، سواء أكان ذلك في نظمه أو نثره. وأسلوبه في الشعر كما هو واضح يجنح إلى الصنعة التي هي تخير للكلمات، وسبك لها في عبارة تتسم بالقوة والجزالة. وقد ألزم حازم نفسه قواعد ثابتة في كل أشعاره، فهو يبدأ بتخير الألفاظ، ثم يتخير البحر العروضي الذي هو أولي - في اعتقاده - بنوعية معانيه، واختيار قافية تناسب - في نظره - تلك الألفاظ والمعاني والبحر العروضي الذي هو أولى - في اعتقاده - بنوعية معانيه. لذا جاء شعره - في معظمه - صناعة أميز مميزاتها البعد عن المواتاة والطبع. فلو أنه ترك نفسه على سجيتها، لكان ذلك أكثر فائدة له وللفن، ذلك أن تلك القيود التي وضعها للشعراء، كان قد التزمها هو، فكبلته وقضت على عنصر الجمال الذي تهش له النفس وتطرب. ولذا جاء شعره أشبه ما يكون بالنظم الذي هو

أشبه بالشعر التعليمي، من أمثال المنظومات المعروفة في أدبنا العربي. وحازم نفسه قد ساهم بقسط وافر في هذه المنظومات، حيث له منظومة شعرية هي المقصورة، والقصيدة النحوية اللتان، جاري بهما روح عصره. وليست هذه القيود أو القوانين النظمية- كما يسميها هو- وحدها التي التزمها حازم، بل لقد ألزم نفسه قيوداً أخرى أدخل في باب الصنعة منه في باب الطبع، وهي المحسنات البديعية التي تدخل في باب البحور والقوافي من أمثال التصريع والتحجيل، والتسهيم، والتضمين، ورد الأعجاز على الصدور ونحوها. وساعده على ذلك أنه لم يكن من أصحاب العواطف الجياشة التي من سماتها القلق والاضطراب والعجلة التي تجعل النفس منقادة مع سجيتها، وتفتقر إلى عنصر المهلة الذي هو بالضرورة من صفات أولى العواطف المتئدة، الذين يكبحون عواطفهم، أو يقيدونها بقيود معينة، أميز مميزاتها التؤدة والوقار.

ليس هذا فحسب، وإنما لأن حازماً وفّر نفسه لحفظ أساليب الشعراء وأشعارهم، وبخاصة الجاهليين منهم، ومن تلاهم من شعراء الإسلام. فلما قال الشعر الذي هو بالضرورة تجربة نفسية خاصة؛ جاء شعره متشابها، ومعانيه مكررة من النوع الذي يلقانا متداولاً معروفاً منذ أن تفتحت أذهاننا على قراءة الشعر. والقارئ لأشعار حازم يستطيع أن يلحظ في وضوح أن نفسه الشعري، يتردد بين هؤلاء، مهما حاول صبغه بالتلوين الذاتي. فإذا وضح لنا أنه في جميع أشعاره يكرر معانيه، فمن باب أولى ألا تكون شخصيته الشعرية من القوة التي تجعله يخفي ما يأخذ من أساليب الشعراء أو ألفاظهم، أو معانيهم. وإذا نحن انتقلنا من أسلوبه الشعري إلى أسلوبه النثري، نجد أن هناك فرقاً شاسعاً بين الأسلوبين. وقد استعرضنا عينة من إنتاجه النثري في خطبته التي قدم بها مقصورته. فكان واضحاً أنه إنما يجاري روح عصره في تعمل الصنعة البديعية،

واختيار الألفاظ الاصطلاحية التي أخذها من محيط علماء الكلام والفلاسفة والمناطقة.

فليس في أسلوبه النثري جمال أسلوب الأدباء الكتاب أولى البيان الساحر. فالمرء قد تتملكه الدهشة عندما يلاحظ أنه ينص على استبعاد ألفاظ المتكلمين والمناطقة والفلاسفة واصطلاحاتهم، ثم يعود ليستعملها في أسلوبه النثري. مجاراة لغيره في القول الذي قد تتخاذل عنه قوى النفس، حين إنشاء قول خاص به، فتنشئ قولاً من شأنه أن يوافق سجيتها.

إلا أننا نجد أسلوبه في كتاب المنهاج، الذي هو موضوع الدراسة، يختلف عن بقية إنتاجه. فأسلوبه هنا هو ذلك الأسلوب الرياضي الذي يتسم بالدقة والوضوح والتشذيب، وتحاشي فضول الكلام، بحيث تؤدي العبارة ما أنيط بها من فكرة دون زيادة ولا نقصان. وبحيث إنك لا تستطيع أن تحذف أو تضيف كلمة واحدة دون أن تترك فيه خللا" يجعلك تتمنى أن لو تركته دون إضافة على حال نقصه. وخاصية هذا الأسلوب هو أنه يفتقر إلى الجمال شأنه في ذلك شأن الأساليب العلمية التي تهتم بالحقيقة، تاركة ما للأسلوب في نفسه من مزايا. وأستطيع القول بأن أسلوب حازم في كتابه المنهاج قد وصل باللغة العربية في تأدية المعارف العلمية أو الحقيقة المجردة لو صح التعبير، إلى أقصى درجة لا يستطيع مكابر أن يقول إنها لا تصلح أو تفتقر إلى خصائص تقعدها من أن تكون لغة للعوم. وليس هذا مما يتناوله هذا البحث، بل أردت به أن أؤكد أن حازما قد وصل بأسلوبه إلى غاية بعيدة.

فهو في أسلوبه الشعري، يختلف عنه في أسلوبه النثري، أما في كتابه المنهاج فأسلوبه علمي يفتقر إلى عنصر الجمال، وقد حالفه التوفيق في أنه إنما يكتب قوانين علمية في مجالي النقد والبلاغة. وهذا الأسلوب هو نتيجة تطور لأسلوب الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، ونظامي العروض السمرقندي.

على أنني يجب ألا أغفل عامل البيئة والظروف الخاصة بكل منهم. أضف إلى ذلك أن ثقافة حازم المنطقية الفلسفية أملت عليه أن يختار هذا الأسلوب المنطقي الرياضي. وفيما يأتي سنعرض لنماذج من هذا الأسلوب لكي نكشف عن بعض مزاياه. قال وهو يتحدث عن تخير الألفاظ :" وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل الأدب المتصرفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا يرى وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم وتبصير مبصر. فإذا تأتي له تأليف كلام مقفى موزون، وله القليل الغث منه. بالكثير من الصعوبة، بأي وشمخ، وظن أنه سامي الفحول وشاركهم، رعونة منه وجهلا، من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر. وأن مثله في ذلك مثل أعمى أنس قوما يلقطون دراً في موضع تشبه حصباؤه الدر في المقدار والهيئة والملمس، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيئته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه، فجعل يعني نفسه في لقط الحصباء على أنها در، ولم يدر أن ميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك. وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق، كيف اتفق نظامه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع. وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية. فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره"(١).

وهذا نموذج آخر:" ولشدّة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم. فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي لأن في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها، ونياطتهم حرف الترنّم

(١) المنهاج: ص٢٧- ٢٨.

بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها لأن في ذلك تحسيناً للكلم بجريان الصوت في نهاياتها، ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدّد راحة شديدة واستجداداً لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال، ولها، في حسن اطراده في جميع المجاري على قوانين محفوظة قد قسّمت المعاني فيها على المجاري أحسن قسمة، تأثر من جهتي التعجب والاستلذاذ للقسمة البديعة والوضع المتناسب العجيب. فكان تأثير المجاري المتنوعة وما يتبعها من الحروف المصوّتة من أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات في النفوس وخصوصاً في القوافي التي استقصت فيها العرب كل هيئة تستحسن من اقترانات بعض الحركات والسكنات والحروف المتماثلة المصوتة وغير المصوتة. ببعض، وما تتنوع إليه تلك الاقترانات من ضروب الترتيب. فهذه فضيلة مختصة بلسان العرب. ولهذا قال أبو نصر: "إن الألسن العجمية متى وجد فيها شعر مقفى فإنما يرومون أن يحتذوا فيه حذو العرب. وليس ذلك موجوداً في أشعارهم القديمة[1]".

ويقول كذلك بمناسبة ضعف ملكة الذوق في تمييز الشعر: " وإنما هان الشعر على الناس هذا الهوان لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم. فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة فصرفوا النقص إلى الصنعة، والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم، ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضاً. فرأوا أخساء العالم قد تحرّفوا باعتفاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التي بها يقوم الشعر. وكأن منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشعر الحقيقي منزلة الحصير المنسوج من البردي وما جرى

---

(١) المرجع السابق، ص١٢٢- ١٢٣.

مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب والحرير، لم يشتركا إلا في النسج كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن"[1].

---

(1) نفس المرجع ، ص١٢٤- ١٣٥.

الفصل الثالث

منهجه حازم البلاغي

١) أصول منهجه البلاغـــــي :

أولاً: أصول فلسفية .

ثانياً : أصول فنية .

٢) مباحث بلاغية عامة في المنهاج .

رَفْعُ

عبد الرحمن النجدي

أسكنه الله الفردوس

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

أصول منهج حازم البلاغي

أولاً: أصول فلسفية:

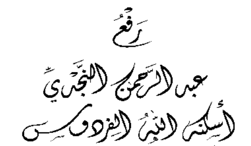
تظهر الأصول الفلسفية لمنهج حازم في المبادئ والقواعد التي التزم بها في معالجة المادة البلاغية التي تناولها في هذا الكتاب، من نواحي المنهج والطريقة والأسلوب، ونبرزها في نقاط أهمها ما يلي:-

١- التقرير:

يقرر حازم حقيقة لا ينبغي أن تفوت علينا، وهي أنه يتبنى ما وصلت إليه جهود أسلافه في مجالي النقد والبلاغة، فهو لا ينقضها ولا يناقشها، وإنما يتبناها على ما هي عليه، ويضيف إليها ما ينقصها في رأيه، إذ إنهم تكلموا في أشياء قتلوها بحثا، وتركوا نواحي منها التي اختص بها حازم من وجهة نظره، فأخذ يصول ويجول فيها دون منازع، يقول: " وأنا أدرج تفاصيل هذه الجملة في ما أشرعه إثر هذا من المعالم والمعارف بحسب ما يتوجه إليه النظر في معلم معلم ومعرف معرف من ذلك، ليتعرف بذلك الطرق الصحيحة في اعتبار ما تكون عليه أحوال المعاني الذهنية، وما هي أمثلة له بالنظر إلى ما يستحسن من ذلك. وقد سلكت من التكلم في ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد من قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه، وتوعر سبيل التوصل إليه، هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة. وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به فيما عدا هذا القسم بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة (فتجاوزت أنا تلك الظواهر) بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها على حسب ما تقدم وما يأتي إن شاء الله"[1].

---

(١) انظر: المنهاج، ص١٨.



٢- التبني والمعارضة :

تكلم حازم –كما رأينا– عن الألفاظ، ولكنه ينظر إليها لا من الناحية المألوفة عند علماء النقد والبلاغة فحسب، وإنما نحا بها نحو أبحاث المناطقة. وتكلم أيضاً عن المعاني كلاما مستفيضاً، ولكنه خرج به إلى ناحية منطقية غالية، حتى أخرجه إلى دائرة المنطق، وخرج به عن البلاغة بأساليبها المعروفة في الدرس البلاغي العربي، إلا أنه لم يتكلم لا من قريب ولا من بعيد عن علم البيان. ولم يفصل لعلم البديع فصلا خاصا به،وإنما تناوله على أنه لون من الألوان البلاغية يمكن أن يتبع أي قسم من أقسام الكتاب المفصلة.

٣- الخروج بالبلاغة عن حيز المحلية إلى حيز العالمية:

يرى حازم أن أرسطو تكلم في بلاغة الشعر كلاما وافياً بمقصوده،في الشعر بحسب عادة أهل الزمان والمكان، لكن غير واف بمقصوده هو.

أما مقصود حازم فهو الكلام في قوانين الشعر المطلق الذي يتعدى حدود الزمان والمكان، والتقصير الذي سرى إلى أرسطو، هو من ناحية تقدم الزمن، لكونه لم يطلع على أساليب لغة العرب وفنونها الكلامية، إذ إنه لو اطلع عليها لكان زاد على ما وضع من القوانين الشعرية، قال:" فإن الحكيم أرسطاليس، إن كان اعتني بالشعر بحسب مذاهب اليونانية، إنما كانت أغراضاً محدودة في أوزان مخصوصة، ومدار جل أشعارهم على خرافات كانوا يصنعونها، يفرضون فيها وجود أشياء موجودة نحواً من أمثال كليلة ودمنة، ونحواً مما ذكره النابغة من حديث الحية وصاحبها. وكانت لهم طريقة أيضاً- وهي كثيرة في أشعارهم- يذكرون فيها اشتغال أمور الزمان وتصاريفه، وتنقل الدول وما تجري عليه أحوال الناس وتؤول إليه.

ولو وجد الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون

الكلام لفظاً ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية. فإن أبا علي ابن سينا قد قال عند فراغه من تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول. وقد بقى منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاما شديد التحصيل والتفصيل، وأما ههنا فلنقتصر على هذا المبلغ"[1]. ويبدو أن هذه الفكرة الأخيرة هي التي أملت على حازم تأليف كتابه المنهاج.

٤- الخروج بالبلاغة من إطارها القديم إلى إطار جديد:

لقد كانت البلاغة العربية منذ أن ولدت، مجالها البحث عن وجوه الإعجاز في الأسلوب القرآني. وظل هذا هو الحقل الذي تدور حوله البلاغة طيلة القرون المتعاقبة حتى وصلت القرن السابع، العصر الذي عاش فيه حازم، فعمد إلى تغيير وجهتها تغييراً تاماً، حيث حولها من مجال البحث في النثر إلى البحث في الشعر، فخالف بذلك كل الذين سبقوه حتى أرسطو. ومعروف أن البلاغة العربية وجدت لخدمة القرآن الكريم، وإثبات الإعجاز في نظمه، فأراد حازم الخروج بها من هذا الإطار إلى إطار جديد هو القصيدة الشعرية، وما تتألف منه، من ألفاظ ومعان وبحور وقواف، وما يتناسب مع كل هذه الوجوه من عناصر الاستحسان التي توجبها الأحكام البلاغية.

---

(١) انظر: المنهاج، ص٦٩ وما بعدها.

٥- مزج الآثار اليونانية بالبلاغة العربية:

من المعلوم أن البلاغة اليونانية تهتم بالتشويق والإثارة، أما البلاغة العربية فتبحث عن الوجوه التي يكون الكلام فيها واضحاً، وكيفية وصوله إلى الأفهام، ومراعاة مقتضى الأحوال في ذلك. إلا أن حازما اعتمد العنصر اليوناني في جميع أبحاثه البلاغية تاركاً العنصر العربي الأصيل جانباً، لذا جاء كلامه في البلاغة شديد الغموض، الشيء الذي جعل البعض يعتقد أنه ينحو منحى اليونانية في أبحاثه.

٦- البلاغة من وجهة نظر حازم هي العلم الكلي الذي يهيمن على غيره من بقية علوم اللسان :

وكما قلت إن حازماً أخرج البحث البلاغي إلى دائرة الشعر وقصره على القصيدة الشعرية على التحديد، فكان لابد أن تخضع كل العلوم التي تتألف منها أو تكون متداخلة فيها، إلى دائرة العلم البلاغي، فالألفاظ والمعاني، والبحور والقوافي، والنحو والمتون اللغوية، وكل ما هو مؤلف للكلام الشعري أو متصل به، فهو لابد أن يخضع إلى دائرة الدرس البلاغي من وجهة نظر حازم، لذا وجدناه ولأول مرة يستنكر على العروضيين علمهم، ويدعى أن البلاغيين وحدهم هم أهل المعرفة الحقّة حتى في علم العروض الذي هو دائرة تخصصهم الوحيد. يقول:" فإن هذه الصناعة (أي البلاغة) لا يليق بها أن تخرج إلى محض صناعات اللسان الجزئية، وأن تستقصي فيها تفاصيل تلك الصناعات، وإنما نتكلم من ذلك في ما له علاقة بصناعة البلاغة، أو في ما عسى التكلم في هذه الصناعة أن يستطرد إليه من ذلك. وأكثر ما تكلم البليغ أيضاً من ذلك في قوانين كلية يمكن أن يستنبط منها أشياء في

صناعات اللسان الجزئية. فلهذا وكلنا ذكر ما وقع من تغيير تغيير في عروض عروض وضرب ضرب و وزن وزن لصاحب صناعة العروض فليتصفح هناك"[1].

ويستطرد قائلا في مقام مشابه :" فهذا الذي قلته في مجاري الأوزان ومجاري تركيباتها وما يسوغ فيها هو الرأي الصحيح الذي تعضده الآراء البلاغية والقوانين الموسيقية ويشهد به الذوق الصحيح والسماع الشائع عن فصحاء العرب. فدع عنك ما غيره أو وضعه العروضيون أو الرواة من الأبيات المضمحلة التي لا يوجد لها نظير في الأشعار الفصيحة الصحيحة الرواية، فقد رد بعض العروضيين ما استشهد به بعضهم من الأبيات الفاسدة، وزين بعضهم شواهد بعض. وكثير أيضاً مما وضع واختلف أو غير جاز عليهم وعلى أكثرهم. فلهذا يجب أن لا يقبل شيء يخالف ما قلناه لأنا وضعنا هذه القوانين بحسب ما شهدت به أصول علوم جليلة، بها يتميز الصريح المحض من الزائف البهرج في كل مذهب من مذاهب اللسان ومأخذ البيان"[2].

٧- الصبغة المنطقية هي الغالبة على منهجه بحيث جعل موضوعاته جميعاً في شكل قضايا لها مقدمات ونتائج:

ولا يفوتني بهذه المناسبة أن أذكر بأن بعض الذين كتبوا عن حازم قد تمحلوا تمحلاً شديداً، وما ذاك إلا لأنهم تعجلوا الفهم، ولو أنهم ترووا، لأدركوا حقيقة أمره، لذا ذهبوا في تفسيره المذاهب حتى إننا وجدنا هناك من يرده عن البلاغيين جملة"[3].

---

(١) انظر: المنهاج ، ص٢٤٤.

(٢) انظر: المنهاج : ص٢٥٨.

(٣) انظر: مصادر التفكير النقدي والبلاغي، ص٦٨.

ثانيا: أصول فنية:

١- موقفه من قضية الخلق الفني والابتكار:

ما دمنا بإزاء منهج جديد من الدرس البلاغي، مهمته المزج بين الأصالة والمعاصرة في الثقافة والفنون والآداب، وبخاصة في مجالي الشعر والنثر، فلابد من أن نضع في اعتبارنا هذه الفكرة التي اختمرت في رأس حازم وسيطرت على تفكيره، حتى إنه أجهد نفسه في تحقيقها ليخرج لنا بقانون جديد، هو تكميل لما نقص السابقين- في اعتقاده- ودستور عام يتخطى حدود الزمان والمكان.

ولابد كذلك من النظرة الشمولية للناحية الفنية للأدب عند كل من اليونان والعرب، وعند شيخنا حازم بصفة خاصة. ذلك لأنه بغير هذه المقارنة، والكشف عن هذه الناحية يصعب علينا تبين مواضع التأثير والتأثر والأصالة في الأدبين. ولسنا بطبيعة الحال في موقف دراسة مقارنة بين هذين الأدبين، بل ما يعنينا هنا هو الوقوف على مواطن الإبداع ومفترقات الطرق التي ينشعب إليها العمل الأدبي بأجناسه المختلفة. أي النواة التي عليها مدار البحث في شيء فني ينتمي إلى جنس الأدب. وهذا يستدعينا ضرورة الكلام عن قضية الابتكار والخلق في الأدبين اليوناني والعربي. وقد عبر العرب عن الابتكار بالطبع ويعنون به صدق الشاعر في التعبير عن تجربته دون تكلف. وقد فهمه اليونان على أنه خلق صورة متكاملة بغض النظر عن الأحكام المنطبقة عليه من حيث صدقها أو كذبها.

ولإبراهيم سلامة آراء تستوعب هذه الفكرة وتكاد أن تستقصيها استقصاءً تاماً وفيها يقول: " إن السفسطائيين وغيرهم من الخطباء يعتبرون الخطابة فنا، ويعدون الفن الكلامي أوفى أنواع الفنون. ولكنهم لا يحددون

معالم هذا الفن، بل يجرون فيه على المزاولة والوتيرة الواحدة، وهذا (الروتين) غير جدير بأن يطلق عليه اسم الفن. فإن الفنية الأدبية ليست تجربة، لأن التجربة لا تعرف إلا وقائعها الخاصة بها، فإذا قيل إن هناك فنا للعمارة، فليس معنى ذلك أن من قام بتجربة واحدة وأقام عمارة واحدة، أو أن من قام بعدة تجاريب، وأقام عدة عمارات يعد فنانا... وإنما الفنان المعماري هو صاحب الاستعداد العقلي الموصل إلى الابتكار"[1].

فالفنية إذن هي الإمكانية الدائمة التي يمتلكها الفنان -أي فنان- ويستطيع بها أن يعبر عن تجاربه المختلفة بموهبة واقتدار بحيث إنك تلمح في نتاجه أن هذه الملكة طوع يده متى شاء وكيف شاء، دون أن يفتقدها في لحظة من اللحظات، إذ إن الفن تكميل للطبيعة وليس وصفا لها. يقول سلامة:" والفنان يستطيع أن يضفي جمالا على شيء ليس جميلا في ذاته، وليس موضعاً للجمال، فإذا وضعنا شيئاً أو أشياء وضعاً مادياً كما هو، أو كما هي، في الواقع وفي الطبيعة كأن تقول السماء زرقاء، والشمس حارة أو مضيئة فليس هناك فن، وليس هناك استعداد فني، لأنه لا ابتكار ومن ثم لا فنية"[2].

وإذا نحن رجعنا إلى الفنية وقارناها بالابتكار، فإننا نجد أن الابتكار شيء إضافي، لمحه الأديب في ذاتية أو عرضية، فألحّ عليه وأبرزه، فهو من عمل الشاعرية. فالذي يقلب الفكرة فيجعل البخيل كريماً إذا مدح، والكريم بخيلا إذا هجا، مبتكر أضاف جديداً إلى الفكرة، أو فهم من الفكرة غير الفهم الشائع لدى الغير. فالفنية هي القدرة على الخلق والابتكار، أو هي السلوك العقلي الذي يقود مواهبنا حسب منهاج خاص نحو الخلق والابتكار.

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان. د. إبراهيم سلامة، ص٤٧، ط٢، مطبعة أحمد علي مخيمر، الأنجلو ١٣٧١هـ، ١٩٥٢م. القاهرة.

(٢) نفس المرجع، ص٥٢.

هذا هو مجمل القول في الخلق الفني والابتكار كما رآه إبراهيم سلامة عند اليونان وأرسطو بالذات، وهو على اقتضابه واف بالمقام، إذ إنه يعطي تصوراً كاملاً للموضوع من زواياه المختلفة. وإذا نحن بحثنا عن الخلق الفني والابتكار عند أدباء العرب، فإننا نجدهم قد اضطربوا في هذه الناحية اضطرابا شديداً. وبمعنى آخر، فإن مفهوم الابتكار عندهم قد تردد بين الطبع والصنعة والحفظ والاستنباط، بغض النظر عن العملية العقلية التي تصحب عادة التجربة الشعرية. وقد اقترن الابتكار عندهم بالموهبة أو المواتاة، وقالوا في ذلك الذي تواتيه سليقته مطبوع، وعن غيره ممن يحككون ويجودون، صانع، وقد تنعكس الصورة عند بعضهم حسب اختلاف الأذواق وتتابع الأزمنة. وهناك من يرد الطبع إلى عملية التجويد والانسجام مع الموروث الثقافي كحازم القرطاجني الذي سيأتي الكلام عنه فيما بعد.

وفي الكلام عن الصنعة يروي الجاحظ عن الأصمعي قوله: "زهير بن أبي سلمى، والحطيئة وأشباههما، عبيد الشعر، وكذلك كل من جوّد النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا، وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة، وكان أبو عبيدة يقول ويحكي ذلك عن يونس"[1].

وهذا الكلام- كما يبدو- لا يتصل بعملية الإبداع التي هي خلق صورة فنية عن تجربة معينة مطابقة أو مخالفة لما هو مألوف في الواقع، إذ إن الفن

---

(١) البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ جـ٢، ص١٣، تحقيق عبد السلام محمد هارون، طـ٢، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م، القاهرة.

تكميل للطبيعة، أو محاكاة لها أو تجميل وتحسين لها. وهذا القول يقف عند النظرة الشكلية للأدب، ولا ينفذ إلى مضمونة. والعرب- وإن كانوا قد أغفلوا الحديث عن دور العقل مباشرة كمعرفة أصيلة في عملية الخلق الفني- إلا أنهم حاموا حوله تارة باسم الاستنباط، وأخرى باسم التفكير. وأول من نادي بدور العقل هو الجاحظ، ولكن نظرته لم تكن لتتبلور كفكرة متكاملة لها طابع الشمول في الأدب العربي. والذي لا شك فيه أن الجاحظ كان يتكلم عن الفنية الأدبية عندما أثار مشكلة الاستنباط والحفظ في عملية الخلق الفني وذلك حين قال: " وكرهت الحكماء الرؤساء أصحاب الاستنباط والتفكير جودة الحفظ لمكان الاتكال عليه، وإغفال العقل من التمييز حتى قالوا الحفظ عَدو الذهن، ولأن مستعمل الحفظ لا يكون إلا مقلداً، والاستنباط هو الذي يفضي بصاحبه إلى برد اليقين وعزّ الثقة، والقضية الصحيحة والحكم المحمود أنه متى أدام الحفظ أضر ذلك بالاستنباط ، ومتى أدام الاستنباط أضر بالحفظ، وإن كان الحفظ أشرف منزلة منه، ومتى أهمل النظر لم تسرع إليه المعاني، ومتى أهمل الحفظ لم تعلق بقلبه وقل مكثها في صدره، وطبيعة الحفظ غير طبيعة الاستنباط"[1].

ولاشك أن الجاحظ كان يقصد- حيمنا تكلم عن الاستنباط والحفظ- الاستعداد الفطري أو الذكاء والطبع والقريحة، فقد فهمت هذه الأشياء فهما متقاربا من غير تفصيل للحدود التي تفصل بعضها عن بعض. وقد أشار إلى الرواية بالحفظ وفضلها عن الاستعداد الفطري وحدة الذكاء والطبع، على

(١) آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها في البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجري، د. أحمد أحمد فشل ، ص٢٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية، ١٩٧٩م.

أننا لا نرى سبيلا إلى فصل القضيتين، إحداهما عن الأخرى، نسبة لتلازمهما في أي عملية فنية. إذ القصور في إحداهما إخلال بجوهر العمل الفني.

وقد وجدنا صدى لهذه القضية أكثر تبلورا عند عبد العزيز الجرجاني، وهو بصدد الحديث عن القدماء والمحدثين، إذ إنه لا يرى وجوبا للوقوف عند الرواية أو تفضيلا لها. فقد تصدى إلى الحدود التي تكون ضرورية في الأديب، إذا أراد أن يكون شاعراً. وفصّلها إلى أربعة حدود هي: الطبع، والرواية، والذكاء، والدربة. فمتى اجتمعت هذه الحدود في الأديب أو الشاعر، فقد اتفقت له صفة الاستحسان. قال:" ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد فالطبع أو الاستعداد في لغة العلم الحديث هو سر الأدب وسر التفوق فيه، وهو الذي يتحكم في الأدباء فيجعل منهم قلة تجود بها الحقبة بعد الحقبة من الزمن"[1].

وواضح من هذا السرد أن نقاد العرب قد تحدثوا عن الاستعداد والقريحة، والطبيعة، والذكاء، والفطرة، كما وأنها مسميات لشيء واحد. وقد تحدثوا عن العقل على أنه متلق أمين للأدب، فما وافق العقل جيد، وما خالفه فهو رديء مردود. ووظيفة العقل هي التمييز والفرز، أما عملية الخلق في ذاتها، فالعقل بعيدٌ عنها، وما ذاك إلا لأنهم فهموا الشعر على أنه طرب وغناء، وغاب عنهم أن الفن الشعري تصوير للحياة. وتكميل للطبيعة، ومساندة لها. فالفنية إذن هي إضافة جديد على ذاتية من الذاتيات أو عرضية من العرضيات، ولم تسقط هذه كفكرة متكاملة لدى نقاد العرب، فراحوا يحومون حول الوادي دون أن يضربوا عين النبع.

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تأليف: أبي الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني، ص١٩، طبع وتصحيح وشرح أحمد عارف الزين- مطبعة العرفان – صيدا- ١٣٣١هـ.

وإذا نحن بحثنا عن هذه الفنية عند حازم القرطاجني، نجد أنه لم يخالف نقاد العرب في شيء منها، بل إنه سائر على دربهم ومقلد لهم، ولم نكد نعثر عنده على شيء يشبه الذي وصل إليه أرسطو ونقاد اليونان في شأن هذه الفنية وما استتبعها. وكان متوقعا أن نراه يقترب من أرسطو، خاصة وقد تبني هو الدعوة إلى تقريب الهوّة بين الأدبين العربي واليوناني، أو قل التقريب بين البلاغة العربية والبلاغة اليونانية. إلا أننا وجدناه مقتد ببلاغيي العرب، ومبتعد كل البعد عن نظرة اليونان خاصة في نظرته إلى الفنية.

وهو بصدد الحديث عن بناء القصيدة تحدث عن الطبع فقال:" النظم صناعة آلتها الطبع. والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة في المذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء"[1].. وهذا القول يعود بنا إلى ما قاله الجاحظ، وما نقلناه في أول هذا الفصل، فقوله:"الطبع استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام"، أليس يعني الحفظ والرواية عند الجاحظ؟ .. وبقية الجملة إنما تشير إلى ما قاله الجاحظ في الاستنباط، وما قاله الجرجاني في الاستعداد الفطري والطبع. فمن غير المشكوك قولا أن حازماً لم يخرج عن مناهج العرب فيما يتعلق بالفنية الأدبية. وإذا كان قد تحدث عن مناهج اليونان باستفاضة، ففي الغالب أنه إنما عرف المعلم الأول عن طريق فلاسفة الإسلام من أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد، وإن كان قد تجاهل هذا الأخير عن مجرد الذكر؛ لذا جاء بحثه سطحيا لم يتعمق آثار اليونان الأدبية ونظرتهم إلى الفن. وقد عبر الجاحظ والجرجاني عن

(١) انظر: المنهاج، ص١٩٩.

فكرتيهما في أسلوب أدبي واضح، وسلك حازم أسلوب الفلاسفة والمناطقة في أبحاثه البلاغية. ولم يقف به الحد عند هذا، بل ذهب إلى غمط اليونان وتفضيل العرب عليهم في عدة مواضع من كتاب المنهاج في مثل قوله :" وإنما اتسع في المحاكيات الشعرية، على هذه وكيفيات التصرف فيها، في لسان العرب خاصة. فلذلك وجب أن توضع لها القوانين أكثر مما وضعت الأوائل. فإن الحكيم أرسطاليس، وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه ونبه على عظيم منفعته وتكلم في قوانين عنه، فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضاً محدودة في أوزان مخصوصة"(١).

وإذا نحن قابلنا نظرة اليونان بنظرة العرب في الخلق الفني أو الفنية الأدبية، فإننا نجد أن العرب قد تحدثوا عن لغة الأدب، فقالوا أقوالاً إن دلت على شيء فإنما تدل على عدم الوصول إلى شيء نستطيع من خلاله أن نحكم بأن العرب فهموا الفنية الأدبية كما حدّدها أرسطو. وهل اللغة إلا وسيلة إلى الغاية التي هي نقل تجربة معينة لواقعة محددة؟ أو لمواقف أو مشهد معين؟ ذلك لأن جل اهتمامهم كان منصباً إلى ناحية اللغة الأدبية. والدليل على ذلك ما نقله في هذا الشأن صاحب المقابسات وذلك حين قال:" .. وكما أن التقصير في تحبير اللفظ ضار ونقص وانحطاط، وحدّ الإفهام والتفهم معروف، وحدّ البلاغة والخطابة موصوف، والحاجة إلى الإفهام والتفهم على عادة أهل اللغة، أشد من الحاجة إلى الخطابة والبلاغة، لأنها متقدمة بالطبع، والطبع أقرب إلينا، والعقل أبعد منا"(٢).

---

(١) المنهاج ، ص٦٧.

(٢) المقابسات، لأبي حيان التوحيدي ، المقابسة الثالثة والعشرين ، ص١٧، شرح وتحقيق حسن السندوبي، ط١، المطبعة الرحمانية ، مصر١٣٤٧هـ- ١٩٢٩م.

والواضح من هذا النص أنه يدور حول لغة الأدب، أما الفنية الأدبية كما وضحناها وكما بسطها أرسطو، فلا نكاد نجد لها أثرا بالمعنى الشامل الدقيق، اللهم إلا بدوات هنا وهناك. وإذا كان أبو حيان يتكلم عن اللغة العادية، التي لا شأن لنا بها في مجال الأدب، واللغة الأدبية المحلاة بالرّوادف البلاغية، فقد غاب عليه أن اللغة العادية التي كان يجب أن يجعلها وكده هي لغة العلم، والتي بطبيعتها تقريرية لا تهتم بالجماليات، وإنما بالوضوح الذي يقود إلى الحقيقة المجردة في أخصر لفظ. وليس الغرض بطبيعة الحال الغض من شأن اللغة الأدبية، إذا كان مبحثها العلم، لأنها إنما تساعد في ترويح النفس والبعد بها عن السأم والملالة. إلا أن اللغة البلاغية عصية بطبيعتها، خاصة إذا كان موضوع البحث الذي تدور حوله علمياً، لأن موضوعات العلم تضيع وتتشتت جزئياتها وسط متاهات صور الخيال. وبالرغم من هذا، فإننا نجد صوراً لمثل هذه اللغة متكررة في القرآن الكريم، على الرغم من علمية موضوعاتها التي تتناولها، وهي وجه من وجوه الإعجاز فيه. وفي هذا المقام يقول إبراهيم سلامة: "والعرب يعرفون هذه الفنية الأدبية طبيعة ووسيلة وزادت معرفتهم بها لما استوت حركة الترجمة والنقل من علوم الأوائل"[1]. وأضيف إلى ذلك أنهم إنما يعرفونها من وجهة نظر مختلفة.

ولا ضير على العرب إذا كان جل اهتمامهم ينصب في ناحية اللغة والمادة، فهذا هو الأصيل لديهم على الأقل في بواكير الفنون الأدبية. يقول طه حسين" .. فالبيان العربي نسيج جمعت خيوطه من البلاغة العربية في المادة واللغة، ومن البلاغة الفارسية في الهيئة والصورة، ومن البلاغة اليونانية في وجوه الملاءمة بين

---

(١) بلاغة أرسطو، ص٥٤، وما بعدها.

أجزاء العبارة"[1]. وإنما نقلت هذه العبارة، لأنها يمكن أن تصور بوضوح، لماذا كان اهتمام العرب في بلاغتهم بالناحية اللغوية، أكثر من اهتمامهم بموضوعات الفن وقضاياه التي يعالجها؟ وليست الغاية منها المقارنة أو ما قد ينصرف الذهن إليه من قضايا ليست بأصيلة في هذا المبحث. وليس هذا قول مطلق بل مقيد حسب تطور مراحل المباحث البلاغية وفق منحدرات التاريخ.

وإذا نحن بحثنا عن الفنية الأدبية في المنهج البلاغي عند حازم القرطاجني، والذي هو موضوع دراستنا، لم نجد عنده شيئاً يخالف فيه عما فهمه العرب من هذه الفنية بعامة، ولا نكاد نعثر عنده إلا الملمة لأطراف القضية وتحديدها تحديداً منطقيا مع الترتيب. قال وهو يتحدث عن القصيدة أو المباني التي خصها بالقسم الثالث من كتابه المنهاج: "وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء ... فأول تلك القوى وهي عشر: القوة على التشبيه فيما يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يصدر عن قريحة. الثانية: القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد للتوصل بهذا إلى اختيار ما يجب لها من القوافي ولبناء فصول القصائد على ما يجب نحو ما أشرنا إليه"[2].

وإذا نحن نظرنا إلى هذه القوى نظرة واقعية، فإننا نجد أن حازماً كان ينظر إلى الفن على أنه صناعة محضة. إلا أننا لا نسلم له تقسيمه المنطقي الذي

---

(١) من بحثه المقدم للمؤتمر الثامن عشر لجماعة المستشرقين الذي عقد في سبتمبر ١٩٣١ في مدينة لندن بعنوان (البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر) في مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر وصحت نسبته لإبراهيم بن وهب / تحقيق د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي.

(٢) المنهاج، ص١٩٩.

ذهب إليه، إذ إن الفن لا يمكن أن يكون كالقطع الهندسية التي يمكن نقلها من مكان لآخر دون خلل يصيب البناء الشعري ككل. والعمل الأدبي الممتاز يولد مخلوقاً له مقوماته التي تعينه على مغالبة حتى مظنه التحول والتغير. ولم يضف حازم على ما هو معروف في عمود الشعر من قضايا وعلى الأخص: شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ... إلخ. ولعل حازماً كان يبحث عن دور العقل في هذه العملية، فقادته طبيعته المنطقية إلى أبحاث ليست أصيلة في مجال الأدب كقوله :" القوة على التشبيه فيما يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة) خاصة إذا وضعنا في اعتبارنا أن الفن تكميل للطبيعة وليس وصفا لها. وهذا القول لا يعدو أن يكون ملكة الشاعر على تشبيه الأشياء وفق العرف المألوف. أو أنه يقصد الخيال الذي طبيعته عملية الخلق للأشياء التي لم تكن في التصور أو الوجود.

ولقد أهمل حازم دور الإلهام، واحتفى بدور التثقيف، وإبداع الصناعة، والجهد وطول المران. ونحن لا نرى- فيما أورده- كبير اختلاف عما قاله الجاحظ في ماهية الشعر وحده:" ... وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1]. ففي هذه العبارة القصيرة اشتمال على كثير مما فصله حازم في تلك القوى العشر ومواقف الشعراء منها.

وبعد هذا السرد يحق لنا أن نقرر، أن العرب لم يفهموا الفنية كما فهمها أرسطو واليونان، إذ إن أدب اليونان كان مرتبطاً بمعالجة قضايا اجتماعية، والأدب العربي مختلف الاتجاه في هذه الناحية. لذا جاءت نظرتهم إلى الفنية

---

(١) كتاب الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، جـ٣، ١٣١- ١٣٢، تحقيق عبد السلام هارون، طبع مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط١، ١٣٥٦هـ- ١٩٣٦م، مصر.

مقصورة على الناحية الشكلية في الغالب. وفي أرقى عصور الشعر والبلاغة بصفة خاصة وجدناهم يتحدثون عن حدود الشعر وأنظمة القصيدة، ومراتب الشعراء تجاهها، ولا تعليل لذلك، اللهم إلا أن طبيعة الأدب هي التي أملت عليهم هذا الاتجاه، أو أن الرقي العقلي عند اليونان كان ابرز سمة منه عند العرب، لذلك وجدناهم أبرزوا هذه الناحية في نظرتهم إلى الفنية. ولا ننسى أن فلاسفة اليونان لم يكونوا بمعزل عن قضايا الأدب إن لم يكونوا هم أنفسهم أدباء أو نقادا، أو خطباء، وهذا الأمر قد يختلف قليلاً أو كثيراً عند العرب، وذلك لأن فلاسفة العرب كانوا أكثر جنوحاً إلى التخصص. لذا وجدنا دور العقل ينحصر في غالبه في الناحية العلمية التجريبية. فكان لابد أن تنفصل العلوم الأدبية والعاملون في حقلها، عن العلوم التجريبية والعاملين في حقلها أيضاً. وكان هذا بدوره سبباً في اختلاف النظرة إلى الفنية بين الفريقين .

مباحث بلاغية في المنهاج:

للحديث عن المباحث البلاغية التي بُني عليها كتاب المنهاج من الناحية الفنية، لابد من الوقوف عند منهج الأندلسيين في التأليف حتى يمكننا أن نتبين مدى أصالته في مباحثه البلاغية من ناحية فنية. فقد وجدت تلخيصا وافياً لهذه الناحية في كتاب (تقريب المنطق) لابن حزم اختصر لنا هذه الجملة، حيث قال وهو يتحدث عن منهاجهم في التأليف: "... والأنواع التي ذكرنا (أي في التأليف سبعة لا ثامن لها وهي: إما شيء لم نسبق إلى استخراجه فنستخرجه، وإما شيء متفرق فنجمعه، وإما شيء مخطأ فنصححه، وإما شيء مستغلق فنشرحه، وإما شيء طويل فنختصره، دون أن نحذف منه شيئاً يخل حذفه إياه بغرضه، وإما شيء منشور فنرتبه، وإما شيء ناقص فنتممه. ثم إن المؤلفين يتفاضلون فيما عانوه من تواليفهم مما ذكرنا على قدر استيعابهم ما قصدوا أو يقصر بعضهم عن بعض، ولكل قسط من الإحسان والفضل والشكر

والأجر، وإن لم يتكلم إلا في مسألة واحدة إذا لم يخرج عن الأنواع التي ذكرنا في أي علم ألف. وأما من أخذ تأليف غيره وأعاده على وجهه وقدم وأخر، دون تحسين رتبه أو بدل ألفاظه دون أن يأتي بأبسط منها وأبين، أو حذف مما يحتاج إليه وأتى بما (لا) يحتاج إليه ، أو نقص صوابا بخطأ، وأتى بما لا فائدة فيه، فإن هذه أفعال أهل الجهل والغفلة"[1].

وإذا وقفنا بمنهج كتابه هذا فيما يختص بالمباحث البلاغية والمصطلحات التي أصلها، فإننا نجده وقف عند تأليف الخفاجي في كتابه سر الفصاحة فقدم فيه وأخر. ذلك أننا نجد أن المصطلحات البلاغية التي تناولها حازم هي نفسها التي تناولها الخفاجي في كتاب سر الفصاحة. فإذا وضعنا في اعتبارنا أن الخفاجي كان قد تناول في كتابه الألفاظ على انفرادها، أو الألفاظ في تأليف بعضها مع بعض، والألفاظ في ائتلافها مع المعاني. فقد قال في نهاية كتابه ملخصا مباحثه التي تناولها في كتاب سر الفصاحة في الأسباب التي من أجلها يغمض الكلام على السامع :" اثنان منهما في اللفظ على انفراد، واثنان في تأليف الألفاظ بعضها مع بعض، واثنان في المعنى. فأما اللذان في اللفظ بانفراده فأحدهما أن تكون الكلمة غريبة كما ذكرنا فيما تقدم من وحشي اللغة العربية، والآخر أن تكون الكلمة من الأسماء المشتركة في تلك اللغة، كالصدى الذي هو العطش والطائر والصوت الحادث في بعض الأجسام.

وأما اللذان في تأليف الألفاظ فأحدهما فرط الإيجاز، كبعض الكلام الذي يروي عن بقراط في علم الطب. والآخر إغلاق النظم. كأبيات المعاني في شعر أبي الطيب وغيره. وكما يروي من كلام أرسطاليس في المنطق.

---

(١) التقريب لحد المنطق، ص١٠.

وأما اللذان في المعنى، فأحدهما أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً، ككثير من مسائل الكلام اللطيف، والآخر أن يحتاج في فهمه إلى مقدمات إذا تُصُوِّرت بُنِي ذلك المعنى عليها، وألاَّ تكون المقدمات حصلت للمخاطب فلا يقع له فهم المعنى. كالذي يريد فهم فروع الكلام والنحو وغيرهما من العلوم قبل الوقوف على الأصول التي بنيت تلك الفروع عليها"[1].

فإذا كان هذا هو مجمل القول في أبحاث الخفاجي التي تناولها بالتفصيل في كتابه سر الفصاحة، من حيث الألفاظ على انفراد، والألفاظ في تأليف، والألفاظ في ائتلافها مع المعاني، فإن حازماً وقف عند كتاب سر الفصاحة من حيث منهجه البلاغي، ومصطلحاته التي تناولها لا يتعداها كثيراً، ذلك أنه تناول الأفكار العامة للخفاجي وأعاد ترتيبها ترتيباً يتفق مع منطق تأليفه، فالقواعد التي أصّلها الخفاجي في الألفاظ تبناها حازم دون أن يضيف إليها شيئا اللهم إلا تلك المصطلحات التي أدخلها من مباحث علم المنطق كالمفهوم والماصدق. ولكنه لم يخصها بقسم خاص كما أوهم، بل تناولها من خلال قضايا قسم المعاني والمباني والأسلوب. لأن في هذه الأقسام مباحث الخفاجي اللفظية. وكلامه عن المعاني هو كلام الخفاجي، غير أنه أحاله عن موضعه بحيث إنه تبني الناحية المنطقية التي أخرجها الخفاجي من دائرة علم البلاغة.

أما قضايا علم البيان، فإن تناول منها التشبيه تحت دائرة بحثه في المحاكاة، فقد خلط بين المحاكاة والتشبيه وتناولهما على أنهما شيء واحد[2]. وكان الخفاجي قد تناول التشبيه في الأسباب التي يصح بها المعنى[3]، وتناول

---

(١) راجع سر الفصاحة، ص٢١٣.

(٢) انظر: المنهاج، ص٧٥- ٩١، ٩٦.

(٣) انظر: سر الفصاحة، ص٢٣٧.

الكنابة[1]، والاستعارة[2]، والمجاز[3]. من حيث صحة وضع الألفاظ موضعها. وقضايا علم البديع برمتها أخذها حازم من أساتذة الخفاجي بعد أن أعاد ترتيبها وفق قضاياه التي تناولها في كتابه (المنهاج).

ولكي أكون أكثر دقة فيما ذهبت إليه، فإنني أنقل هذه الاقتباسة لكي تكشف لنا بجلاء مدى احتذاء حازم للخفاجي، وذلك بعد أن استعرضنا في الاقتباسة الماضية ملخصا لموضوعات سر الفصاحة. قال حازم تحت عنوان معرف دال على طرق المعرفة بما يكون به وضوح المعاني وغموضها: " ووجوه الإغماض في المعاني: منها ما يرجع إلى المعاني أنفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معاً. فأما ما يرجع إلى المعاني أنفسها فمن ذلك أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً، ويكون الغور فيه بعيداً، أو يكون المعنى مبنياً على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها بعد حيّزها من حيّز ما بنى عليها أو تشاغله بمستأنف الكلام عن فارطه أو غير ذلك مما شأنه أن يثني غروب الأفهام كليلة قاصرة عن تحقيق مفهومات الكلام، أو يكون المعنى مضمناً إشارة إلى مثل أو بيت أو كلام سالف بالجملة يجعل بعض ذلك المثل أو البيت جزءاً من أجزاء المعنى أو غير ذلك من أنحاء التضمين، أو يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعاني ويكون منه بسبب على جهة الإرداف، أو الكناية به عنه أو التلويح به إليه أو غير ذلك- وكلما كان الملتزم بعيداً كان المعنى بعيداً من الفهم- أو يكون المعنى قد وضعت صور التركيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب فتتكره الأفهام لذلك، فقد لا تفهمه على

---

(١) نفس المرجع :ص١٥٥.

(٢) نفس المرجع: ص١٣٥.

(٣) نفس المرجع: ص١٣٦.

وجهه، وقد لا تهدي إلى فهمه بالجملة، أو يكون بعض ما يشتمل عليه المعنى مظنة لانصراف الخواطر في فهمه إلى أنحاء من الاحتمالات، أو يكون المعنى قد اقتصر في تعريف بعض أجزائه أو تخييلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غير أنها لا توجد مجتمعة إلا فيه. وكلما كانت الأوصاف في مثل هذا مؤتلفة من أغراض الشيء البعيدة، لم تتهد الأفكار إلى فهمه إلا بعد بطء.

فأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات من تلك الوجوه، فمثل أن يكون اللفظ حوشياً أو غريباً أو مشتركاً فيعرض من ذلك ألا يعلم ما يدل عليه اللفظ أو أن يتخيل أنه دل في الموضع الذي وقع فيه من الكلام على غير ما جيئ به للدلالة عليه فيتعذر فهم المعنى لذلك. وقد يتفق مثل هذا بأن يعرض في تركيب اللفظ اشتباه يصير به بمنزلة اللفظ المشترك.

وجملة الأمر أن اشتكال المعاني وغموضها من جهة ما يرجع إليها، أو إلى عباراتها، يكون لأمور راجعة إلى مواد المعنى أو مواد العبارة أو إلى ما يكون عليه إجراؤهما من وضع وترتيب، أو إلى مقادير ما ترتب من ذلك، أو إلى أشياء مضمنة فيهما، أو أشياء خارجة عنهما"[1].

وإذا نحن قارنا هذه الاقتباسة، بالتي سلفت للخفاجي، لا نجد كبير فرق بينهما، اللهم إلا التغيير في بعض الألفاظ والتوسع من ناحية إيراد الأمثلة، والتقديم والتأخير لمعالجة الموضوعات.

وجملة الأمر أن المباحث البلاغية في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي متضمنة بطريق أو بآخر ضمن أبحاث حازم في كتابه المنهاج، أو أنها الأطر التي صب حازم عليها أفكاره لموضوعه البكر في المباحث البلاغية وهو أسلوب الشعر.

---

(١) المنهاج، ص١٧٢، ١٧٣، ١٧٤.

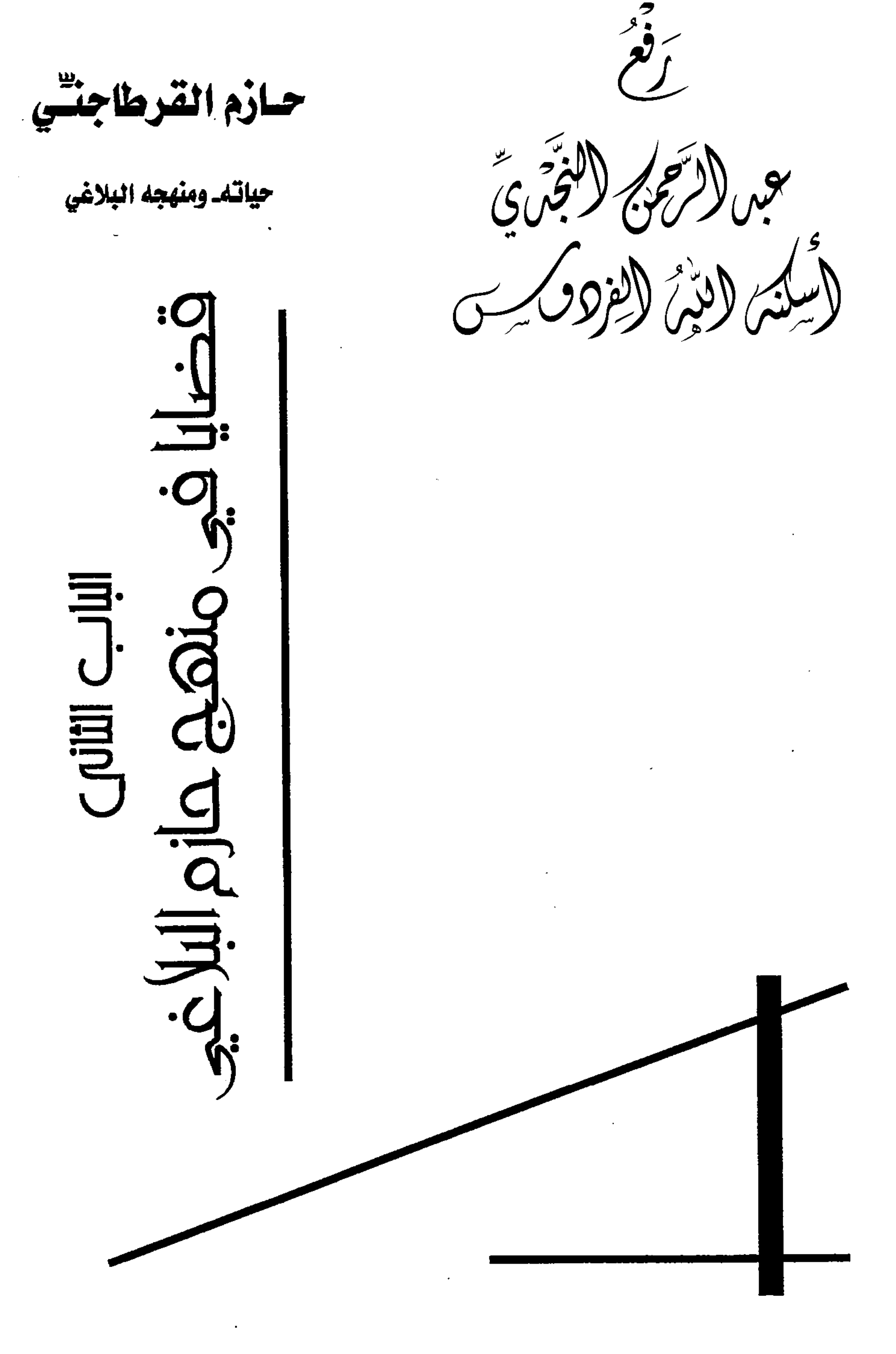
وأسلوب الشعر يقوم أساساً على الألفاظ، والمعاني، والبحور والقوافي، والمنحى الذي فيه القول على حد تعبير حازم، ومن ثم يجب على الشاعر أن يتقن كل هذه العلوم ليتسنى له تجويد شعره.

ثم إن حازما لم يقف عند الخفاجي فحسب، بل هو يتبنى آراء جميع النقاد والبلاغيين، فقد تكلم عن المحاكاة وهي مصطلح يوناني سقط إليه من أبحاث الفلاسفة، وأبحاث ابن سينا على وجه الخصوص. ومن الغريب أنه تعرض إليها وهو يبحث في علم المعاني، وما ذاك إلا لكونه فهمها على أنها التشبيه. وكان الخفاجي قد بحث التشبيه ضمن بحثه في المعاني كما أسلفنا.

أما من جهة القوافي والبحور، فإنه يتبنى آراء الخليل وغيره. ولكنه يعارضهم من جهة كونه أخرج علم العروض إلى دائرة البحث البلاغي. حتى يتسنى له أن يخرج قانونه العام في الشعر.

وجملة الرأي أن كتاب المنهاج عديم الأصالة من ناحية موضوعاته التي بحثها، فهو لم يؤصل مصطلحا بلاغيا واحدا. ثم إننا نجد أن كتابه يشتمل على كتب، وآراء كثيرٍ من الأدباء والنقاد، من أمثال الجاحظ وقدامة، والعسكري، والخفاجي، وعبد القاهر وغيرهم من نقاد العرب. ولو أننا وجدنا شيئا أصيلا ننسبه إليه في هذا الجانب، لقلنا ذلك السبك الفريد، والمحاولة الرائدة التي بنى على أساسها منهجه، وهي وضع قانون عام للشعر يتخطى حدود الزمان والمكان، بغض النظر عن مناقشتنا لهذه الفكرة، مع سابق علمنا أن هذه الفكرة من ابتداع ابن سينا، ولحازم منها فضل محاولة التطبيق والإخراج إلى دائرة الضوء. أما الحدود والمصطلحات البلاغية، فإنه لم يبتدع فيها شيئا، وهو نفسه يقر بذلك. والشيء الأصيل الذي تبدت فيه أصالته هو أنه حاول عمليا إخراج البلاغة إلى دائرة الشعر، بعد أن كانت تدور في حلقة

القرآن الكريم وإعجازه. فقد وضع المنهج وحاول التطبيق، ولكن فكرته كانت تحمل معها عوامل موتها وفنائها.



الباب الثاني

قضايا في منهج حازم البلاغي

الفصــل الأول:
قضية الألفــاظ

الفصل الثانـي:
قضية المعانـــي

الفصل الثالث:
قضية المبانـــي

الفصل الرابـع:
قضية الأسلـوب.

الفصل الأول

قضية الألفاظ

١) الألفاظ في بيئة المناطقة والفلاسفة.

٢) الألفاظ في بيئة المعتزلة والمتكلمين.

٣) الألفاظ في بيئة الأدباء والكتاب.

٤) رأي حول الجزء المفقود من المنهاج.

رَفْعُ

عبد الرحمن النجدي

أسكنه الله الفردوس

قضية الألفاظ:

أ) الألفاظ في بيئة الفلاسفة والمناطقة:

منذ نشأة علوم اللسان، كانت الألفاظ مثار اهتمام الباحثين على اختلاف اتجاهاتهم، وذلك قبل أن تتبلور العلوم على صورتها النهائية التي وصلت إلينا. فقد وجدنا اتجاهات مختلفة للمباحث اللفظية في أوساط الفلاسفة والمناطقة، واللغويين، والنحاة والأدباء، والنقاد، والبلاغيين وغيرهم. وكل من هؤلاء كان يجري إلى غاية قد تختلف عنها عند غيره في كثير أو قليل. وليس من المستبعد إذن أن نجد بعضهم قد ضمن بحثه أكثر من اتجاه في مبحث واحد من هذه المباحث بقصد أو غيره، مما كانت تمليه النزعة الخاصة، وهذا يتجلى بوضوح في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، حيث بدت المسحة اللغوية فيه واضحة لا تحتاج إلى برهان. إذ إن علم اللغة يبحث في الألفاظ من ناحية مبانيها، ودلالاتها وخواص الأصوات اللغوية وتطور نشأتها. أما علم البلاغة، فمدار بحثه في الألفاظ من ناحية فصاحتها وسلاستها وعذوبتها تركيباً ونطقاً. وهو وإن كان يستعين بكل هذه العلوم، إلا أنه يتناولها من الزاوية التي تحكم غرضه.

وليس الخفاجي وحده الذي غلبت على كتابه الناحية اللغوية، فقد وجدنا هذه الخاصية في كتاب حازم منهاج البلغاء. فلا غرابة في ذلك، لأنه اقتفى أثر الخفاجي في كثير من أبحاثه، إن لم أقل نقل عنه. فهو لم يكتف بما اكتفى به أستاذه الخفاجي، من مزج الناحية اللغوية بالناحية البلاغية، بل ذهب إلى ابعد من ذلك، حيث ظن أن هذا هو المحمود، فراح يجمع اتجاهات منطقية وفلسفية في أبحاثه اللفظية. ولا أريد أن أتعرض إلى الذين انتقدوا الخفاجي في هذا المنحى[1]، بقدر ما أردت أن أقرر حقيقة واحدة هي أن الخفاجي في هذا

---

(١) انظر مقدمة المحقق: لكتاب سر الفصاحة، ص٥- ٢١.

الاتجاه هو أستاذ حازم بلا مراء. إلا أن هناك حقيقة أخرى لا ينبغي أن نتجاهلها وهي أن حازماً كان أكثر مزحاً -لو صح التعبير- لهذه الاتجاهات المختلفة من أستاذه الخفاجي. فإذا كان الخفاجي قد تداخلت مباحثه اللفظية بين علمي (فقه اللغة والبلاغة)، فإن حازماً كانت أبحاثه أكثر تداخلاً، بل أكثر تغلغلاً في علوم كثيرة، منها اتجاهات منطقية، وفلسفية، وفقهية، ونحوية، وكل ما يمكن أن يدخل في جملة علوم اللسان. ونسبة لما ارتآه من أن ذلك يتمشى مع منهجه الذي اختطه لنفسه، وهو أن علم البلاغة هو العلم الكلي المهيمن على جميع هذه العلوم. وبما أن هذه العلوم تناولت الألفاظ بالبحث، فإنه، يجب أن يفيد منها ليخرج بالقانون العام الذي تحكمه الحدود والتنظيرات البلاغية.

فمن هذه الزاوية ينبغي أن ندرس حازماً، أما إذا أردنا أن نشخصه لنرده إلى البلاغيين أو الفلاسفة أو المناطقة أو غيرهم، فمن الممكن أن يصنف في هذه الاتجاهات الثلاث على اختلاف في درجة منزلته منها، مع اعتبار أن النقد والبلاغة شيء واحد، لأن النقد يتكئ على القواعد البلاغية. والذين درسوا حازماً من وجهة نظر واحدة، اضطربوا اضطراباً شديداً. فلابد إذن من مراعاة ذلك لكل من يتصدى لدراسته، بغض النظر عن صواب أو خطأ ذلك الاتجاه.

ولحسن الحظ فإن الجزء الأول الخاص في كتاب المنهاج، قد أمكن العثور عليه مبثوثاً ومنثورا في ثنايا الأقسام الأخرى، وبالوقوف عليه تتأتي لنا النظرة الشاملة والمتكاملة لمقاييسه اللفظية كأفكار، خاصة فيما يختص بجانب المزج الذي يقوم عليه منهجه البلاغي. وبمراجعة الكتاب من أوله إلى آخره، يتضح لنا أن مقاييسه اللفظية لم يودعها الجزء الأول منه كما أوهم، بل

نثرها في تضاعيف الكتاب مما يؤكد أنه مكتمل كما خطّط له، وليس هناك جزء مفقود كما ذهب بعض دارسيه[1].

فالأفكار التي نثرها عن الألفاظ- إذا أمكن جمعها- كافية لأن تعطي الفكرة الكاملة من وجهة نظره البلاغية. وهذه الأفكار أدخل في علم البلاغة منها في أي علم آخر، وإن كان ذلك لا يمنع بالطبع من ورود آراء خارج العرف البلاغي، اللهم إلا من وجهة نظر حازم. وليس القصد بحال من الأحوال الفصل بين آرائه التي تميل إلى مباحث المناطقة أو التي هي من صميم المباحث البلاغية، حيث إنهما يسيران في خطين متوازيين لا سبيل إلى التقائهما البتة، لأن طبيعة كل مبحث واهتماماته تختلف عن طبيعة واهتمامات المبحث الآخر. ومن ثم كان لابد من الفصل بينهما على الأقل لتسهيل الدراسة، والميل بها إلى الجانب البلاغي الذي هو ميدان هذا البحث. ((فكل صناعة تستعمل ألفاظاً خاصة لا يشاركها فيها غيرها، وألفاظ تشترك فيها مع غيرها، والتي تشترك فيها ما معانيها واحدة في الصنائع المشتركة، ومنها ما معانيها مختلفة، وصناعة المنطق من جملة الصنائع لها ألفاظ خاصة تستعملها، وألفاظ تشترك فيها مع غيرها، فينبغي للوارد على الصناعة أن يسأل عن معاني ألفاظها، لئلا يفهم منها غير ما يريده أهل الصناعة، فيضل فيه ويتحير، فإنه ربما يسبق إليه معنى غير المعنى الذي يرد به في تلك الصناعة، وهذا موجود كثيراً في الصنائع النظرية والعملية))[2].

---

(1) انظر: المنهاج، ص٩، ونفس المراجع :ص٩٤. وانظر : حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر: ص١٤.

وانظر النقد الأدبي في المغرب العربي :ص٢٤٠، وما بعدها. وانظر البيان العربي :ص٢٤.
وانظر: القزويني وشروح التلخيص :ص٤٧. وانظر النقد الأدبي في الأندلس، ص٤٤٨.

(2) كتاب المدخل لصناعة المنطق تأليف الشيخ الإمام أبي الحجاج بن طملوس، ص٣١، جـ١، تحقيق ميخائيل اسين بلاصيوس السرقسطي، مطبعة الأبيرقة (مجريط ١٩١٦) المسيحية .

أما تناول هذه المقاييس اللفظية دون الفصل بينها- ولو من وجهة نظر الدراسة – سيوقع القارئ لهذه الدراسة، ولكتاب حازم في ربكة شديدة، خاصة إذا كان من الذين لاحظ لهم بمعرفة علم المنطق ودائرة اختصاصه :" فقد عرض أهل الفلاسفة والمنطق في بحوثهم إلى دراسة الألفاظ ودلالاتها. وصادفوا في شأنها بعض العنت والمشقة حين حاولوا أن يصبوا تأملاتهم وخواطرهم في ألفاظ محدودة الدلالة فصالوا وجالوا بين الجزئي والكلي، والمفهوم والماصدق، وعقدوا الفصول الطوال في التعريف وحدوده ومحاولة جعله جامعاً مانعا)[1].

ولابد من إلقاء الضوء على هذه المصطلحات لأنها تصادفنا كثيراً في أبحاث حازم[2]. وقصدت بذكر هذه اللمع أن أوضح أن حدود المنطق بكلياته وجزئياته تسيطر على عقلية حازم، فالكلى والجزئي والحد والوسط هي الأسس والمصطلحات التي تلقانا من وقت لآخر في القضايا البلاغية التي تناولها بالبحث والدراسة. ومما يزيد في تأكيد ما ذهبت إليه، هو أن حازما قد أعجب بفكرة الكندي الفيلسوف في نظرته إلى الألفاظ، والتي قال فيها حين أجاب عن ماهية البلاغة وحدها:" ركنها اللفظ، وهو على ثلاثة أنواع: فنوع لا تعرفه

---

(١) دلالة الألفاظ د. إبراهيم أنيس، المقدمة، ط٣، مكتبة الأنجلو، القاهرة ، ١٩٧٦م

(٢) اللفظ الجزئي: هو الذي يطلق على شيء أو فرد واحد بعينه لا يمكن أن يشترك فيه غيره. واللفظ الكلي:هو اللفظ الذي يمكن أن يطلق على أي فرد من طائفة واحدة تشترك في صفات جوهرية خاصة بها. والمقصود بالمفهوم هو مجموع ما يثار في الذهن من صفات معينة تدل على لفظ ما: ويعرف بعض المناطقة المفهوم بأنه (الدلالة على ذاتية الشيء ومميزاته التي تفهم به حقيقته). مثال: لفظ إنسان، مفهومه: كائن + حي+ حساس+ مفكر. وما صدق لفظ ما: هو عبارة عن الفرد أو الأفراد الذين يصدق عليهم مفهومه.

العامة ولا تتكلم به، ونوع تعرفه وتتكلم به، ونوع تعرفه ولا تتكلم به وهو أحمدها"[1].

ويقول حازم في نفس المناسبة وبكلمات تعبر عن نفس المعنى: "كما أن اللفظ المستعذب وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه، لمن لا يفهمه، ما يتصل به من سائر العبارة. وإن لم يكن في الكلام ما يفسره لم يعوز أيضاً وجدان مفسره لكونه مما يعرفه خاصة الجمهور أو أكثر منهم والإتيان بما يعرف أحسن"[2]. وليس الغرض من إيراد هذين النصين مجرد إثبات التأثير والتأثر، وإن كان ذلك لا يحتاج إلى تأكيد، ولكن أردت أن أبرز اتجاه حازم الفلسفي في البحث عن الألفاظ، والمزج بين الاتجاهات في تنظيرات بلاغية تكون بمثابة القانون العام الدائم من وجهة نظره على الأقل. والفرق الوحيد الذي ورد بين النصين، هو أن كلام الكندي جاء مطلقا، وجاء كلام حازم مقيداً حين خص بالقول الألفاظ الواردة في الشعر.

وشبيه بهذا الرأي ما نقله حازم عن ابن سينا وهو يتكلم عن حد الشعر، قال:" وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة وهذا قول فاسد، قد رده أبو علي في غير ما موضع من كتبه، لأن الاعتبار في الشعر هو التخييل في أي مادة اتفق لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل

---

(١) العمدة، جـ١، ص١٦٥، طبعة أمين هندية. وانظر ابن سينا- الشفاء- والشعر ص١٩- ٢٠، د. عبد الرحمن بدوي الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٣٨٦هـ- ١٩١٦م، مصر.

(٢) المنهاج، ص٢٨- ٢٩.

أيهما اختلفت الأقاويل المخيّلة فيه فبالعرض. لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"[1].

وإنما خالف حازم وابن سينا مقولة الكندي، في أنهما يعتبران جهة الاستعمال وتواترها على الألسنة وهو أدخل في اعتبارات البلاغة عند التأليف. وذهب الكندي إلى ناحية الفهم والتكلم.

ويسترسل حازم قائلا: " فالصدق والكذب والشهرة والظن أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي شطر الموضوع، فنسبتها إلى المدلولات التي هي المعاني، كنسبة العمومية والحوشية والحالة الوسطى بينهما والغرابة إلى الأدلة التي هي الألفاظ. وكل هذه الأصناف تقع في الشعر. وصناعة الشاعر فيها حسن المحاكاة والنسب بين الاقترانات الواقعة بين المعاني. وكما أن الألفاظ المستعذبة المتوسطة في الاستعمال أحسن ما يستعمل في الشعر لمناسبتها للأسماع والنفوس وحسن موقعها منها، ثم إن الشاعر مع ذلك يستعمل الحوشي والساقط تسامحاً واتساعاً، حيث تضطره الأوزان والقوافي"[2].

وإنما ذكرت هذا الكلام، لا لمناقشة حدود الشعر وصدقه وكذبه، ولكن لأشير إلى نظرة الفلاسفة تجاه المباحث اللفظية خاصة إذا كان كلامهم عن حد الشعر وما به تستجاد صنعته، ولأبين على الأقل- من وجهة نظري- أنه يوجد ثمة اختلاف بين نظرتي الكندي وابن سينا، فيما يختص بالألفاظ، خاصة أن الكندي كان يتكلم عن البلاغة، وابن سينا كان يتكلم عن صناعة الشعر. أما نظرة حازم فإنها تتبنى ما عليه دارت آراء الجمهور وإضافة ما نقصها. والشيء المهم معرفته هو أن لا تفضيل للمعنى على اللفظ، ولا للفظ على المعنى، وكمال هذا دليل على كمال ذاك. ولقد أورد

---

(١) المنهاج، ص٨١- ٨٢.

(٢) نفس المرجع والصفحات.

الجاحظ كلاماً شبيهاً بهذا وهو يتكلم عن الألفاظ، إلا أنه أرجع التمايز بين اللفظ واللفظ استعمالا، لأسباب منها الطبع والبيئة، قال:" ... كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، ولا ساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشياً، إلا أن يكون المتكلم به بدوياً أعرابياً، فإن الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس، كما يفهم السوقى رطانة السوقى"[1].

والملاحظ من كل هذه الأقوال- وإن ارتكزت على أساس صحيح- أنها مجزوءة تفتقر إلى عنصر الشمول، الأمر الذي سنجده يتكامل رويداً رويداً في أبحاث البلاغيين حتى يتم لها الكمال على يدي الخفاجي وعبد القاهر مع اختلاف في النظرة عند كليهما[2]. ولقد أرجع حازم استعمال الحوشى والساقط إلى الضرورة الشعرية، ذلك لأنه إنما يتكلم عن قانون الشعر، ومعلوم أن الشعراء هم أمراء الكلام، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم. قال:" وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يبتذل في الاستعمال، وكلامنا ليس واجباً على الشاعر لزومه، بل مؤثراً حيث يمكن ذلك"[3]. وهذا الرأي يذهب إليه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب، الذي قال في نعت اللفظ:" أن يكون سمحاً سهل مخارج

---

(١) عن العمدة لابن رشيق القيرواني، جـ١، ص١٣٣: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

(٢) يرى الخفاجي فصاحة الألفاظ في استكمالها الشروط الثمانية الخاصة باللفظة المفردة، واستكمالها للشروط الثمانية في الألفاظ المؤلفة بعضها مع بعض. أما عبد القاهر فيرى جمال الكلمة وقبحها يظهر عند النظم. راجع نظرية عبد القاهر في النظم. درويش الجندي، طبعة نهضة مصر، ١٩٦٠م.

(٣) المنهاج، ص٨٢.

الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة مثل أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر"[1].

ومهما يكن من أمر، فقد دار جدل كثير بين القوم فيما تدور حوله المزية، اللفظ أم المعنى؟ وراحوا يقسمون الشعر وأفضليته على أضرب حسب الألفاظ والمعاني، فقالوا: إن منه ما حسن لفظه ومعناه، ومنه ما حسن لفظه دون معناه، ومنه ما حسن معناه دون لفظه، ومنه ما فسد لفظه ومعناه، حيث ظنوا أن للفظ في نفسه دون المعنى حسن ومزية[2]. وللإمام عبد القاهر الجرجاني نظر في هذا المقام سنعرض له في مكانه من هذه الدراسة.

وقدامة بن جعفر يكاد يساوي بين اللفظ والمعنى. يقول بدوي طبانة في بحثه عن منهج قدامة: "ولكن ليس في عبارة قدامة❖ ما نقرأ فيه بصراحة أنه يفضل جانب المعنى على جانب اللفظ، أو جانب اللفظ على جانب المعنى، وقد يفهم من هذا أن اللفظ والمعنى في نظره سواء"[3]. ولقد أوردت هذا، نسبة لما بين النظرة الفلسفية والأدبية من ترابط- من وجهة نظري- من الناحية النقدية والبلاغية عند قدامة بن جعفر، وهو الذي سلكه حازم من بعده. ولابن رشيق في كتابه العمدة رأى في هذا الصدد، رأيت من النافع أن أستدل به على هذا الاتجاه في طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى، فهو ينظر إليهما نظرته للتلاحم

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر، ص١٠، تحقيق س- أ- بونبياكر طبعة بريل بمدينة ليدن بدون تاريخ.

(٢) اشعر والشعراء لابن قتيبة، ص٦٤- ٦٩، تحقيق، محمود محمد شاكر طبعة دار المعارف، ١٩٦٦م، مصر.

❖ عبارة قدامة عن اللفظ: أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة.

(٣) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د. بدوي طبانة، ص٢٠ وما بعدها، ط٢، مكتبة الأنجلو، ١٣٧٨هـ- ١٩٥٨م.

بين الجسد والروح في الكائن الحي، يقول:" اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته: فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من القرح والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح"[1].

ثم تتبع العلل التي تعتري المعنى وأثرها على اللفظ فقال:" وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، فقياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيده فائدة"[2]. وذيل رأيه هذا بنتيجة بناها على مقدمة صحت دلالتها لديه فقال:" وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشي لم يصح له معنى، لأننا لا نجد روحا في غير جسم البتة"[3].. وقد تلاحظ ولأول مرة أثر عناصر الطبيعة في البحث البلاغي. وذكرت هذه الآراء لأنها تقع تحت دائرة النظر الفلسفي، على الأقل في مطلق الألفاظ، إلا أن البلاغيين والنقاد لهم قيد آخر على ألفاظ الشعر سنورده في موضعه من البحث. وقد أورد حازم كلاماً شبيها بما ذهب إليه صاحب العمدة حين قال:" واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكي به وإحكام تأليفه من القول المحاكي به ومن المحاكاة، بمنزلة عتاقة الأصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع. وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة،

---

(١) العمدة ، ص١٢٤،جـ١ طبعة دار الجيل.

(٢) العمدة ، ١٢٤، طبعة دار الجيل.

(٣) نفس المرجع والصفحة.



وجدنا العين نابية عنها، غير مستلذة مراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحاً، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذى السمع عن التأثر لمقتضي المحاكاة والتخييل"[1]. ومن الملاحظ أن النصين يتفقان روحا وإن اختلفا لفظاً.ووجه المقارنة بينهما من نواح:-

١- أن ابن رشيق يتكلم عن اللفظ والمعنى ووجوه ائتلافهما، أما حازم فتكلم عن ائتلاف الألفاظ بعضها مع بعض في نسق عباري.

٢- أن حازماً قد أغفل ناحية ائتلاف الألفاظ مع المعاني لأنه أراد أن يعارض، ولأن المحاكاة أساساً لا تقوم إلا على نقل صورة أو معنى عن واقع مألوف أو مخالف للمألوف.

٣- لقد خالف حازم ابن رشيق الذي ساوى بين الألفاظ والمعاني وذلك حين خص بالقول الألفاظ من جهة ائتلافها بعضها مع بعض، ولم يراع ناحية ائتلافها مع المعاني، وما ذاك إلا ليتسنى له القول في المحاكاة، لكن ذلك لا يذهب به إلى تفضيل المعنى أو اللفظ.

وإذا قرأنا عبارة أبي بشر متى بن يونس في محاورته السيرافي حين قال : "لا حاجة بالمنطقي إلى النحو، وبالنحو حاجة إلى المنطق، لأن المنطق يبحث عن المعنى، والنحو يبحث عن اللفظ، فإن مرّ المنطقي باللفظ فبالعرض، وإن مرّ النحوي بالمعني فبالعرض، والمعنى أشرف من اللفظ، واللفظ أوضع من المعنى"[2]، أدركنا المسافة التي تفصل المناطقة عن الباحثين في الشعب الأخرى في الألفاظ والمعاني. وليس من اليسير أن نجد لحازم اتجاها غالبا يعول عليه، خاصة فيما يتعلق بمباحثه اللفظية، حيث وجدت له آراء متناقضة تنم عن

---

(١) المنهاج، ص١٢٩.

(٢) بلاغة أرسطو، ص٣٥٥.

اتجاهات مختلفة من لغوية، ومنطقية، ونحوية، وبلاغية، وفلسفية. والمتكلم عن آراء حازم اللفظية، تواجهه صعوبات جمة، ذلك أنه لم يهضم كل هذه الاتجاهات، ليخرج لنا برأي مؤسس له، بل خاض في كل تلك الاتجاهات. ولا غرابة في ذلك إذ إن ثقافته المتعددة والمتنوعة ، ومنهجه الذي سلكه، كانا يمليان عليه هذا الاتجاه؛ لذا فإنني أجد ثمة خطوطاً متوازية لا سبيل إلى التآمها، البتة.

وينبغي أن أشير قبل الكلام عن الألفاظ من وجهة نظر البلاغيين الخلص، إلى أن البحث البلاغي كان يسير في اتجاهين:اتجاه المتكلمين، واتجاه النقاد والأدباء، ودائرة اختصاص كليهما كانت تختلف قليلاً أو كثيراً عن دائرة اختصاص الآخر. إذ الاتجاه الأول كان مرماه البحث في وجوه الإعجاز القرآني لفظا ومعنى. وليس ذلك يعني أن النقاد كانوا بمعزل عن تناول أسلوب القرآن، ولا المتكلمين ابتعدوا عن تناول الأدب جملة، بل لكل وجهته التي تولاها. ولقد كان حازم من الذين سلكوا منهج الأدباء في بحثه البلاغي من حيث مجال تناوله، إذ كان موضوعه أسلوب الشعر. وعارض بذلك المتكلمين حيث إنه لم يتناول القرآن الكريم في أبحاثه البلاغية. وسايرهم حين اعتمد النواحي الفلسفية والمنطقية في بحثه البلاغي. ويتضح ذلك من قراءته لعبد القاهر الجرجاني، ومعارضته له[1].

---

(١) قال ابن الخوجة: وليس من السهل هنا أن ندعي أن حازما قرأ أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز للجرجاني. أو كتاب المفتاح للسكاكي المتوفى ١٢٢٨/٦٢٦م ، وأنا أشير إلى أنه قرأ الجرجاني جيداً وعارضه وأخفى نقله عنه لكونه متكلما. والمتكلمون كانت أفكارهم مصادرة في المغرب العربي عموماً.

وإذا كان كلامنا عن الشعر فإن ابن رشيق يرى أن لكل علم من العلوم ألفاظه الأصيلة فيه، لا ينبغي أن يعدوها إلى غيرها إلا ما كان من باب التظرف، قال:" وللشعر ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرّف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة"[1]. وهذا الكلام يعمل به أهل كل صناعة وقد مرّ بنا في مقدمة هذا الفصل كلام شبيه به يعتقده المناطقة. ويمضي ابن رشيق قائلا وهو بسبيل استعمال بعض المصطلحات العلمية والألفاظ التي ترد على الشعر من بيئات أخر: " ... والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع منه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب العين فيكونا متكأ واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع"[2]. فإضافة للشروط المطلوبة في الألفاظ، يرى ابن رشيق أن هناك ألفاظاً بأعيانها هي الأصيلة في باب الشعر، كما أن لكل علم ألفاظه الأكيدة فيه. وهذا رأي لا ينفرد به ابن رشيق بل يعتقده حازم، وغيره[3]. بل يذهب إليه جمهور كبير من نقاد العرب، وحازم يبدو وكأنه يتناقض مع نفسه حين يبحث في الألفاظ التي ميدانها الشعر، وحين يشير صراحة إلى نفس هذه الفكرة ولا يحدد بالضبط أي ألفاظ هي الأصيلة في باب الشعر. أي أنه يتحدث عن ألفاظ الشعر من زوايا مختلفة. ولعلي أبسط له العذر، ذلك أنني وبتصفحي وتأملي في كتابات الأقدمين منذ أرسطو حتى

---

(١) العمدة، جـ١، ص١٢٨، طبعة دار الجيل.

(٢) المرجع السابق والصفحة.

(٣) انظر سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، ص١٥٨.

بلاغيي العرب، الذين تناولوا الألفاظ على وجه التحديد، وجدت أنهم تفرقوا شيعاً، أي أن هناك من يدمج أبحاث اللغويين في الجناس، والاشتقاق، والمشاكلة في جملة الأبحاث البلاغية، ومنهم من يردها إلى أصولها التي استقلت عنها بمرور الزمن، وخاصة في تراث العربية بالذات.

وإذا ما تصفحنا مقولة أرسطو في الألفاظ، أدركنا شيئاً من ذلك في قوله:"جمال الكلمة وقبحها يأتي إما من ناحية الجرس وإما من ناحية المعنى، ومن الخطأ أن نجاري ما قيل من أن تداول العبارات المختلفة على المعنى الواحد لا يضيره ولا يغير منه، لأن هناك عبارة تمثل المعنى أمام العين أكثر من الأخرى. كذلك الكلمة يمكن مقارنتها بالكلمة الأخرى (أي المشترك، والمترادف). ويختلف معنى كل منهما. وإذن يجب أن نقرر أن موقع إحدى الكلمتين المتقاربتين تؤدي معنى الجمال أو معنى القبح، فإنها لا تؤدي معنى الجمال أو معنى القبح في ذاته، فهناك من غير شك فروق بالزيادة والنقصان"[1].

والكلمة عند أرسطو يجب أن تختار لبناتها أولاً، ثم صيغتها، ومعناها. أما من ناحية اللبنات فينظر إليها في علم الدلالة، وأما من ناحية الصيغة فينظر إليها في علم الصرف، وأما ناحية المعاني فهناك اعتبارات متعددة يجب اعتبارها، فمنها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو اعتقادي، وهذا ما يعبر عنه بالعرف العام، وهو بدوره متغير من جيل إلى جيل، ومن بيئة إلى أخرى، ووسط البيئة الواحدة، والعصر الواحد، يختلف الناس في مستوى مفاضلتهم للفظ دون آخر، حتى ولو اتفقا في معنى واحد، وهذا ما يعبر عنه بالثقافات المتنوعة، وهو مفهوم عبارة أرسطو في شقها الأخير.

---

(١) كتاب الخطابة لأرسطاليس (الترجمة العربية القديمة) الفقرة الثالثة عشر من الفصل الثاني من الكتاب الثالث، ص٢٩٨- ٢٩٩، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٥٩م.

ومن وجهة النظر البلاغية –في رأي عبد القاهر الجرجاني- لا توجد ثمة مفاضلة للفظة دون أخرى، إلا إذا انتظمت في عبارة كاملة، يبرز فيها ما للفظة دون غيرها من أفضلية وامتياز- وذلك حين قال:" واعلم أنه إن نظر ناظر في شأن المعاني والألفاظ إلى حال السامع، فإذا رأى المعاني تقع في نفسه من بعد وقوع الألفاظ في سمعه، ظن بذلك أن المعنى تبع للألفاظ في ترتيبها فإن هذا الذي بيّناه يريه فساد هذا الظن. وذلك أنه لو كانت المعاني تكون تبعاً للألفاظ في ترتيبها، لكان محالا أن تتغير المعاني والألفاظ بحالها لم تزل عن ترتيبها، فلما رأينا المعاني قد جاز فيها التغير من غير أن تتغير الألفاظ وتزول عن أماكنها علمنا أن الألفاظ هي التابعة والمعاني هي المتبوعة"[1].

وظاهر هذا الكلام أنه إنما يرد على من آثر اللفظ على المعنى، وإن كان هو يتكلم توطئة لمنهجه الذي يريد أن يمهد له، وهو أن هذه المزايا في النظم بحسب المعاني والأغراض التي تؤم. حيث قال وهو بصدد الرد على من يقول بالمزية بأنفس الألفاظ:" واعلم أنا نوجب المزية من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه فنستند إلى اللغة، ولكنا أوجبناها للعلم بمواضعها وما ينبغي أن يصنع فيها فليس الفضل للعلم بأن الواو للجمع والفاء للتعقيب بغير تراخ و(ثم) له بشرط التراخي (وإن) لكذا. (وإذا) لكذا، ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت وألفت رسالة أن تحسن التخير وأن يعرف كل من ذلك موضعه"[2]. فعبد القاهر يرى أنه لا مزية للفظ دون آخر، ولا لحرف دون آخر في الوضع اللغوي، وإنما الشرف والمزية يصيران إليهما عند النظم والتركيب، وذلك ظاهر من كلامه

---

(١) المدخل في دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، ص١٨٠- ١٨١. تصحيح الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي. الناشر محمد رشيد رضا. مطبعة المنار، ١٣٣٠هـ، القاهرة.

(٢) المدخل في دلائل الإعجاز، ص٢٨٥.

:" وأمر آخر إذا تأمله إنسان أنف من حكاية هذا القول فضلاً عن اعتقاده وهو أن المزية لو كانت تجب من أجل اللغة والعلم بأوضاعها، وما أراده الواضع فيها، لكان ينبغي ألا تجب إلا بمثل الفرق بين الفاء، وثم، وإن، وإذا، وما أشبه ذلك مما يعبر عنه وضع لغوي، فكانت لا تجب بالفصل وترك العطف، وبالحذف والتكرار، والتقديم والتأخير، وسائر ما هو هيئة يحدثها لك التأليف، ويقتضيها لك الغرض الذي تؤم، والمعني الذي تقصد. وكان ينبغي أن لا تجب المزية بما يبتدئه الشاعر والخطيب في كلامه من استعارة اللفظ للشيء لم يستعر له، وألا تكون الفضيلة إلا في استعارة قد تعورفت في كلام العرب وكفى بذلك جهلا"[1].

على أنني يجب أن أشير إلى أن قضية الألفاظ والبحث فيها تطورت مباحثها خضوعاً لقانون التطور والارتقاء، فإذا كنا وجدنا ظلالا لها عند ابن قتيبة، حيث كان يرى الربط بين الألفاظ والمعاني في التعبير الأدبي، ثم تطورت لكي تصبح في طور التلاحم عند ابن رشيق القيرواني، ثم صارت إلى نظرية النظم عند عبدالقاهر والذي أسلفنا القول عنه[2]. ومعلوم أن منهج حازم البلاغي يقوم أساسا على منهج الخفاجي الذي هو معاصر للجرجاني، ومذهب كليهما يأخذ وجهة تختلف عن وجهة نظر صاحبه[3].

---

(١) نفس المرجع، ص١٩٢.

(٢) انظر نظرية التجربة الشعرية في النقد العربي القديم، ص٢٥٧- ٢٧٨ رسالة دكتوراة أعدها دفع الله الأمين يوسف عام ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م، طبعة دار المصطفى (مخطوط).

(٣) وجهة عبد القاهر هي: تحقيق معاني النحو ما بين النظم خاصة في أسلوب القرآن الكريم وهو اتجاه فلسفي. ووجهة الخفاجي، أدبية تنظر الألفاظ في النظم والنثر عموماً.

وتظهر قيمة عمل الخفاجي من ناحية أنه قسم منهجه البلاغي إلى أربعة أضرب:-

الضرب الأول: تناول فيه وجود فصاحة الألفاظ على انفرادها.

الضرب الثاني: تناول فيه وجوه فصاحة الألفاظ في ائتلافها مع بعضها البعض.

الضرب الثالث: تناول فيه وجوه فصاحة الألفاظ في ائتلافها مع المعاني.

الضرب الرابع: المنحى الذي فيه القول أي الجنس الأدبي، وبهذه الأضرب الأربعة تتكامل له نظرية الأدب.

ولا أريد أن أدخل في جدل الذين آثروا اللفظ أو المعنى، وكيف انتهى الصراع، فإنه في الأصل لا صراع ولا جدل، بل نتيجة تطور آلت إليه تلك الدراسة التي تكاملت أطرافها عند ابن سنان الخفاجي ومن بعده عند حازم القرطاجني، لتصل لدرجة الأسلوب الأدبي الذي ينادي به البعض في عصرنا الحاضر، الأمر الذي سنتناوله في الفصل الرابع من هذه الدراسة.

ولنورد الآن كلام حازم مما له صلة بالمقام، حيث تحدّث عن المواد اللفظية التي تتألف منها الألفاظ، ثم تحدّث عن عملية التأليف بينها. أما عن المادة وحسن اختيارها، واختيار الألفاظ بإزائها فقال: "والتهدى بالعبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامي به إلى كل جهة والتباعد عن الجهات التي تضادها، وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها، وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح من ذلك، واختيارها أيضاً من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال، وتجنب ما يقبح

بالنظر إلى ذلك، واختيارها بحسب ما يحسن منها باعتبار طريق من الطرق العرفية وتجنب ما يقبح باعتبار ذلك"[1].

ولا يمكننا أن نمر بهذا الكلام دون الرجوع إلى كلام ابن سنان الخفاجي عن الألفاظ على انفراد، حيث تناولها من ناحية المواد اللفظية، وهي ناحية انفرد بها، وتبعه فيها حازم، وهي ترجع إلى علم فقه اللغة وغيره من علوم اللسان، ويتضح ذلك من كلام ابن سنان الخفاجي حين قال:" ... وذلك أن المتكلمين وإن صنفوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما هو؟ فلم يبيّنوا مخارج الحروف، وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها ومهموسها، وشديدها ورخوها، وأصحاب النحو وإن أحكموا بيان ذلك، فلم يذكروا ما أوضحه المتكلمون الذي هو الأصل والأسّ، وأهل نقد الكلام لم يتعرضوا لشيء من جميع ذلك، وإن كان كلامهم كالفرع عليه. فإذا جمع كتابنا هذا كله، وأخذ مقنع من كل ما يحتاج الناظر في هذا العلم إليه، فهو مفرد في بابه، غريب في غرضه"[2].

وأصل كتاب سر الفصاحة يقوم على أساس تحقيق الفصاحة والبلاغة، فقد خص الفصاحة بالشروط التي تنطبق على الألفاظ مفردة ومؤتلفة مع بعضها البعض. وأوجب البلاغة في ائتلاف الألفاظ مع المعاني[3]. فقد عدد الخفاجي الشروط الواجب توافرها في الألفاظ على انفراد لكي تنطبق عليها الفصاحة في ثمانية أشياء[4].

الأول: أن يكون تأليف الكلمة من حروف متباعدة المخارج.

---

(١) المنهاج، ص٢٢٢.

(٢) انظر: مقدمة سر الفصاحة، ١٥.

(٣) سر الفصاحة، ص٤٩، وصفحة :٢٢٥.

(٤) نفس المرجع، ص٥٥- ٦٣.

الثاني: أن تجد لتأليف الكلمة في السمع حسنا ومزية على غيرها. وإن تساوياً في التأليف المتباعد.

الثالث : أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية.

الرابع: أن تكون الكلمة غير ساقطة سوقية.

الخامس: أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة.

السادس: ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر يكره ذكره.

السابع: أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف.

الثامن: أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك لموضع الاختصار بالتصغير.

وهذا هو مضمون كلام حازم في الألفاظ، وإن كان يعتمد الرمز والإيماء، ذلك لأنه لا يريد الخوض في التفاصيل، بل في العموميات، ومن أراد الرجوع إليها فليرجع إليها في مظانها وذلك قوله :"وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة، وقد تركت أشياء لم يمكني الكلام فيها لكون بعض أغراض النفس تحثّ على الانحفاز في التأليف وتعجيل الإتمام له، ولأن استقصاء القول في هذه الصنعة من العلوم النافعة"[1]. وذلك لأنه مشغول بما أخذ به نفسه من وضع قانون الشعر المطلق، فيريد أن يأخذ بالعموميات والمتوسطات، ويبني على ما انتهى إليه الناس، قانونه الذي يتخطى حدود الزمان والمكان. ولأن من نظر إلى قانونه أمكنه أن يدخل إلى أسرار تلك الصناعة بسهولة. وذلك واضح من قوله :" فإن النظر في أسرار هذه الصناعة مفتاح ومرقاة لها. وإنما يجب أن يختصر في التأليف من هذه الصناعة على

---

(١) المنهاج ، ص٧٠.

ظواهرها ومتوسطاتها، ويمسك عن كثير من خفاياها ودقائقها لأن مرام استقصائها عسير جداً، مضطر إلى الإطالة الكثيرة"[1].

أما عن التأليف وصور تلاؤمه فقال:" ومن ذلك حسن التأليف وتلاؤمه والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها، وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة مع جملة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج، مرتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما، ومنها ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال، فتكون الواحدة في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداهما مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات، أو تتماثل أوزان الكلم، أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"[2].

وهذا مجمل رأى الخفاجي مهما اختلفت بعض ألفاظه، في الألفاظ المؤلفة بعضها مع بعض في عبارة، لأن الفصاحة عنده تتأتي في حسن التأليف في الموضع المختار. لذا فهي في نظره تتأتي بثمانية أشياء:-

الأول: أن يكون تأليف الكلمة من حروف متباعدة المخارج، وهذا بعينه في التأليف.

الثاني: تكرار الكلمة في التأليف مذهب للفصاحة .

الثالث: ألا تكون الكلمة وحشية.

الرابع: ألا تكون الكلمة عامية.

الخامس: أن تكون الكلمة جارية على العرف الصحيح للتأليف.

---

(١) نفس المرجع والصفحة .

(٢) نفس المرجع ، ص٢٢٢.

السادس: ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره.

السابع: هو اجتناب الكلمة الكثيرة الحروف.

الثامن: فهو التصغير فلا علقة للتأليف به.

هذه مجمل الآراء التي فصلّها الخفاجي فيما يختص بالألفاظ المؤلفة، وهي نفس التقاسيم التي ذهب إليها حازم. ولكن حازما لا يخوض في التفاصيل، وإنما يجمل ما هو مفصل وذلك واضح من قوله :" وإنما يجب أن يقتصر في التأليف من هذه الصناعة على ظواهرها ومتوسطاتها، ويمسك عن كثير من خفاياها ودقائقها لأن مرام استقصائها عسير جدا، مضطر إلى الإطالة الكثيرة، ولأن هذه القوانين، الظاهرة والمتوسطة أيضاً من فهمها وأحكم تصورها وعرفها حق معرفتها، أمكنه أن يصير منها إلى خفايا هذه الصنعة ودقائقها، ويعلم كيف الحكم فيما تشعبت من فروعها فيحصل له جميع الصنعة أو أكثرها بطريق مختصر"[١].

وبهذا نكون قد تناولنا آراء الخفاجي في كتابه سر الفصاحة فيما يختص بالألفاظ المفردة، والألفاظ المؤلفة، وقارناها بما ذهب إليه حازم، ويبقى لنا المبحث الثالث من كتاب سر الفصاحة، والذي تناول فيه الخفاجي الألفاظ في دلالتها على المعاني[٢]، فقد أدرج حازم مضمون هذا القسم في كلامه عن المعاني وأسباب غموضها ووضوحها[٣]، وبهذا تتكامل الأجزاء في كتاب سر الفصاحة، ويبقى الجزء الرابع وهو المنحى الذي فيه القول، فقد جعله حازم باسم الأسلوب.

---

(١) المنهاج ، ص٧٠.

(٢) انظر: سر الفصاحة ، ص٢٢٥.

(٣) انظر: المنهاج، ص١٧٢.

وإذا كان الخفاجي قد عالج في كتابه الألفاظ وما ينبغي أن تكون عليه من ناحية فصاحتها في أنفسها من ناحية لبناتها، أو ائتلافها مع بعضها بعضاً، أو ائتلافها مع المعاني، فإنه من الممكن أن أؤكد ما ذهبت إليه من أن حازماً لم يتناول الألفاظ في قسم خاص بها، ولو كان فعل ذلك، لما أمكنه أن يقول شيئاً أكثر مما قاله، ولجاء كلامه في بقية الأقسام متشابهاً بل ومكرراً. ولا أقول بذلك لأن حازماً قد أخذ من كتاب سر الفصاحة آراءه في الألفاظ والمعاني ولم يتعداه إلى غيره، وإنما استفاد من بعض المباحث التي تناولها الخفاجي في تضاعيف كتابه سر الفصاحة، فيما يختص ببعض التقاسيم البلاغية وذلك قبل أن تحدد وتفصل أقسامه.

وباستعراضنا لهذه الآراء يتبين لنا أنها لا تختلف كثيراً عما أورده أرسطو، وعما جاء في نظرة ابن رشيق إليها، إلا أنها أكثر شمولا، وتفصيلاً، ومن ناحية ثانية فإننا نجد حازماً تناول في أبحاثه اللفظية آراء من دائرة علوم أخرى متفرقة، تتناول البحث في الألفاظ، هي علم فقه اللغة، وعلم متن اللغة، وعلم النحو، والذوق الذي هو واحد من الحدود التي تعتمدها الأبحاث البلاغية، مع اعتبار العرف العام. وهذا ما يتمشى مع منهجه في كتابه المنهاج من أن العلم البلاغي هو العلم الكلي الذي يشتمل على غيره من العلوم اللسانية، أي أن سلامة الكلام البليغ يجب أن تخضع لسلامة حدود هذه العلوم مجتمعة. ومن ناحية ثالثة فإنني أقرر حقيقة، هي أن أغلب آراء حازم- فيما يختص بالتقاسيم البلاغية- مأخوذة من كتاب سر الفصاحة.

وبهذا أكون قد ألمحت إلى صور البحث في الألفاظ في مختلف العلوم التي لها علاقة بها، من منطقية وفلسفية، ونحوية، ولغوية، وبلاغية، وموقف كل من المناطقة والفلاسفة، والنحاة واللغويين والبلاغيين منها، مما هو أصيل في منهاج حازم. والبلاغيون ليسوا بالضرورة من صناع الأدب، أو الفن القولي، إلا

أنهم من منظري القواعد التي بها يستجاد القول ويستحسن. على أننا - إذا كنا بصدد الإجادة في القول الشعري حسبما يقتضيه منهاج حازم - فإنه يتبين أن علينا أن نسلك سبيل الكتاب والرواة، والأعراب الذين جروا على عمود الشعر بصفة خاصة، وذلك لأن كتابه هو تنظير للقوانين التي اعتقدها للإجادة في الشعر، وطرق أساليبه لا يتعداه إلى النثر. وليس ذلك يعني أنني أريد أن أقحم نفسي في قضية القديم والجديد، التي قامت حولها موازنات النقاد في فترة من الزمن، وإنما لأفسح المجال أمام الطرق الأصيلة التي تفجرت، خاصة في ميدان البلاغة، وكانت غايتها الشعر، وميدانها ألفاظ الشعراء خاصة.

ولست أقول بهذا: إن البحث في الألفاظ عندما تفجر، كان مرماه ألفاظ الشعر، بل إن لكل فئة من فئات العلماء غاية اعتدّ بها. والذي يعنينا في هذا المجال، فئة البلاغيين والنقاد والكتاب، والتي كان ميدانها الشعر. وإذا أضفنا إلى ذلك كله الكتاب، فذلك لأن هناك من يعتقد أنهم أدق معرفة بأساليب الشعر، ولأن منهم جهابذة جرت أقلامهم بنقد الشعر، أمثال قدامة بن جعفر الكاتب، والآمدي، وعبد العزيز الجرجاني، والخفاجي، وابن الأثير صاحب المثل السائر، وغيرهم وغيرهم. وفي قائمة هؤلاء يندرج حازم القرطاجني الذي كان على قمة ديوان الكتابة في دولة بني حفص.

وشبيه بما ذهب إليه ابن رشيق في ألفاظ الشعر، ما ارتآه حازم، وذلك حين قال: " فالمتصورات التي في فطرة النفوس ومعتقداتها العادية أن تجد لها فرحاً أو ترحاً أو شجواً، هي التي ينبغي أن نسميها المتصورات الأصيلة، وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصورات الدخيلة، وهي المعاني التي إنما يكون وجودها لتعلم وتكسب كالأغراض التي لا تقع إلا في العلوم والصناعات والمهن " [1]. وهو يقصد بالأصيلة ألفاظ الشعر الموضوعة له،

---

(١) المنهاج: ص٢٣.

وبالدخيلة الألفاظ المستعملة فيه من بيئات أخر. ومعظم الذين تناولوا هذا الميدان من البلاغيين أو النقاد قد اعتمد هذا الكلام[1]. ولا يريد حازم أن يتكلم في قضية الأصيل والدخيل، إلا لأنه يريد أن يدخل حداً يونانيا وهو عملية التشويق والإثارة وموقف الجمهور منها. ذلك ليتسنى له الكلام في المحكاة، كما تكلم عنها أرسطو ومن بعده ابن سينا.

ومفهوم هذا الكلام إنما يعني المصطلحات العلمية وإمكانية ورودها في الشعر، والألفاظ الدخيلة عليه من بيئات أخر. ولا أنسى أن أشير إلى أن حازماً إنما يريد إقحام مفهوم اليونان تجاه الفن بخاصة، والبلاغة على وجه العموم، لأن مفهوم البلاغة عندهم الإثارة والتشويق، لذلك فهو يكرر ألفاظاً كاللذة والألم، والشجى، وما إليها من ألفاظ، مؤداها الانقباض والانبساط تجاه العمل الأدبي. وهذا قد يبدو مخالفاً لمفهوم البلاغة عند العرب، إذ إن مفهومها عندهم إنما ينصب على الإفهام والوضوح، وقد ينضاف إليهما الإثارة والتشويق على وجه العموم.

والألفاظ أو المصطلحات العلمية واستبراد ورودها في الشعر ليست من ابتداع نقاد وبلاغيي العرب، بل هي قديمة قدم الحضارة الإنسانية التي وجدناها عند اليونان، وقد أشار إليها أرسطو. ورغم هذا فحازم لا يستبعد استعمالها، إذ إن من الشعراء من تجره طبيعته إلى أن يتعاطى هذا اللون من الألفاظ: " وإنما يورد المعاني العلمية في كلامه من يريد التمويه بأنه شاعر عالم. وقد بينا أنه فعل نقيض ما يجب في الشعر. فلم يثبت له أنه قال شعراً إلا عند من لا علم له. وأما العلم فلا يثبت أيضاً للشاعر بأن يودع شعره معاني منه. فليس يبعد على الناظم

---

(١) انظر: سر الفصاحة، ص١٨٥.

إذا كان قد تصور مسائل من علم وإن قلت أن يعلقها ببعض معاني شعره ويناسب بينها ويبين بعض مقاصد نظمه"[1].

وذلك في نظره، لأن المعاني العلمية من إدراك الذهن ومدركات الذهن ليست من مقاصد الشعر، وإنما مقاصده مدركات الحس، وهي التي يدور عليها القول الشعري، وتعليله لهذه المسألة إلى فهم الجمهور أو عدم فهمه، وفي اعتقاده، يرى أن الجمهور لا يمكن أن يفهم مسائل العلم ولذلك فهي لا يجب أن تقحم في الشعر. ولو أنه استبعد جهة التلقي وسكت على ما علل به من مسائل العقل لما أخطأه الصواب، ولكنه تنكب الصواب إذ إنه شرط معرفة الجمهور، ونحن نعلم أن البلاغة تضع في اعتباراتها الخصوصية والعمومية. وما ذاك إلا لأنه يجري وراء الإثارة والتشويق واللذة والألم التي يمكن أن يجدها الجمهور في مسائل الحس، ويعدمها في مسائل الذهن، وعلى هذا فهو يرى أن الشعر غناء محض، وهذا ينطبق على الشعر العربي. إلا أنه يناقض هذا الرأي، أو هو يتساهل تجاهه، وذلك حين قرر في مكان آخر قائلاً:" ولما كان القول الشعري لا يخلو من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو حكمة أو تاريخاً، احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء الواقعة من أشياء أخر تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال"[2].

ولا أحسب أن هذه الأمور يمكن أن تنسب لمجرد الانفعال الساذج، والذي قد لا يكون له من المدركات العقلية ما يؤهله لفهم هذه الأشياء، إنما هي تقع تحت نظرية إدراك العلاقات، وللعقل فيها دور فاعل. وهذا كلام يناقض تمام

---

(١) المنهاج :ص ٣٠- ٣١

(٢) المرجع السابق، ص٤٣.

المناقضة لما اعتقده في كلامه السابق عن المعاني الحسية والذهنية، وهو يؤكد بوضوح عدم فهمه للفنية الأدبية كما فهمها أرسطو.

وقد لا يكون من المهم أن نناقش هذا الكلام، ونحن بصدد التحدث عن الألفاظ، من جهة كونها وردت في أبحاث المناطقة والفلاسفة، أو اللغويين والنحاة. وقد ألَم بها حازم، وجدَّ واجتهد على أن يصوغ منها قانوناً موحداً مطلقاً. وإذا كان كلامه عن الشعر، والشعر -كما هو معلوم- ألفاظ ومعان، وأوزان وقوافي، كان لابد أن ينظر لهذه الحدود مجتمعة واستحسانها ليتكامل له القول في القانون.

وأصل الفكرة سقطت إليه منَ كلام ابن سينا حين قال وهو يتكلم عن بعض تقاسيم الشعر: "هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول. وقد بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاماً شديد التحصيل والتفصيل. وأما هنا فلنقتصر على هذا المبلغ"[1]. وهذه الفكرة هي وراء تأليف حازم لكتابه المنهاج، ربما لأنه رأى تقصير ابن سينا بسبب شواغله في التفرغ للوفاء بما وعد به. فتفرغ له هو. وأكمل ما وعد به ابن سينا، حسب اعتقاده. ولعله واضح ما إذا كان حازم تبنى فكرة ابن سينا، وأخلص لها. وإذا كانت فكرة ابن سينا تدور حول علم الشعر، وعلم الشعر هو مجموعة التقاسيم التي حول الألفاظ، والمعاني، والأوزان، والقوافي، وكل واحدة منها تستتم لها الإجادة على حدة، وإذا كان ابن سينا من أصحاب الفلسفة والمنطق، كان طبيعياً أيضاً أن يأخذ حازم بآراء الفلاسفة والمناطقة بصفة خاصة في الألفاظ، والمعاني، فضلاً عن كونه هو نفسه ذا ميول منطقية.

---

(١) المنهاج، ص٦٩.

ب) الألفاظ في بيئة المعتزلة والمتكلمين :

يبدأ البحث في الألفاظ عند النقاد، والبلاغيين، والرواة، من جهة الدلالة ومدى مسايرتها للعرف العربي، على اعتبار عنصر البيئة وما لها من تأثير في الكلام من جهة سلاسته وحزونته، ومن جهة تواتره ورودا على ألسنة العرب الفصحاء. وهذا واضح من أبحاث الآمدي والجرجاني على سبيل المثال في كتابيهما الموازنة[1]. والوساطة[2]، ولم يكن بين الألفاظ في أنفسها من تفاضل من حيث أفضليتها بالمعنى المراد، اللهم إلا من حيث الشروط التي اعتمدها – فيما بعد- علماء البلاغة المتأخرون.

والبحث الجاد في الألفاظ من وجهة نظر البلاغة، نجده عند المعتزلة، وعلماء الكلام، ومعلوم أن هؤلاء كان غرضهم إثبات إعجاز القرآن من جهة ألفاظه ومعانيه. وأول بحث بهذا المعنى نجده في صحيفة بشر بن المعتمر[3]. التي نقلها عنه الجاحظ، وتداولها النقاد والبلاغيون فيما بعد. ويقرر بشر في صحيفته أن التوعر يسلم إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك المعاني ويشين الألفاظ، والأديب الذي يريغ معنى كريماً عليه أن يلتمس له لفظاً كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف. ومن حقهما أن يصانا عما يفسدهما ويهجنهما[4].

---

(١) انظر الموازنة لأبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري، ص٢٦٢، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، طبعة بيروت. بدون تاريخ.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٩، لأبي الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، طبع وتصحيح وشرح أحمد عارف الزين ، مطبعة العرفان - صيدا ، سنة ١٣٣١هـ.

(٣) توفي بشر بن المعتمر سنة ٢١٠هـ.

(٤) انظر البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ، الجاحظ ، ص١٣٥، جـ١، طبعة المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٦٠م.

وهذا أول دستور يوضع لا إلى الشعراء وحدهم، بل إلى الكتّاب على وجه العموم. ومن الغريب أن بشراً هذا من المتكلمين، وخلاصة هذه الصحيفة، فيما يختص باللفظ والمعنى كلاً على حدا، أو باجتماعهما معاً هو:

١- البعد عن فاحش الخطأ.

٢- شرف اللفظ والمعنى .

٣- البعد عن التوعّر.

٤- البعد عن التعقيد.

٥- البعد عن التكلف.

٦- البعد عن فساد المعنى (توخّي الصواب).

٧- البعد عن الهجنة.

٨- إحراز المنفعة.

٩- مراعاة مقتضى الحال.

وهذه الحدود- وإن اتسعت الدراسات حولها- ظلت المدار الذي عليه تقوم الدراسات البلاغية فيما يختص بقضية الألفاظ. ورغم أن الدراسة في الألفاظ والمعاني اتخذت أشكالاً عدة متطورة، إلا أن الغاية منها كانت ولا تزال هي الوصول إلى الجمال القولي، الذي يقود إلى الكلام البليغ والبعيد عن الفساد. وقد نص بشر في صحيفته على البعد عن فاحش الخطأ، ولم ينص على مطلق الخطأ، وذلك لما يجوز للشعراء دون غيرهم من ذلك، ولو ورد شيء من ذلك لهم، التمسوا لهم المعاذير، أو خرجوا كلامهم على وجه من الصحة. وفي هذا الصدد يقول حازم: "وكلما أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة المجلية من الشعراء على وجه من الصحة كان ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال،

لأنهم من ثبت ثقوب أذهانهم وذكاء أفكارهم واستبحارهم في علوم اللسان وبلوغهم من المعرفة به الغاية القصوى"[1].

ومفهوم كلام حازم: أن هؤلاء الشعراء الأول، هم ساقة الكلام، وأمراء البيان، فهم قلما يخطئون، فإن أخطأوا فينبغي أن يحمل كلامهم على وجه من الصحة كلما أمكن ذلك، وهذا هو ما نصّ عليه صاحب الصحيفة بقوله :" وأسلم من فاحش الخطأ" ولم يقل أسلم من مطلق خطأ، لأن السلامة من مطلق خطأ شيء لا يمكن تصوره مهما بلغ حظ الإنسان من الفصاحة والبيان. وهذا الرأي منقول عن الخليل بن أحمد في قوله :" الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا. ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتقييده، ومد المقصور، وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويبغدون القريب، ويحتج بهم ، ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل[2].

وهذا الكلام –وإن اشتمل ضمنا على ما قصدنا إليه- يخرج بنا إلى قضية التخييل، ودائرة الصدق والكذب، إلا أنه يدل دلالة واضحة على ما للشعراء من فضيلة السبق في تشقيق الكلام لفظاً ومعنى، ثم إنه يشير بصفة خاصة إلى قضية تواتر الألفاظ على ألسنة فصحاء العرب مع اعتبار عنصر البيئة، وأعراف ومعتقدات الناس، فإن لهذه الأمور تأثيراً في اللفظ من حيث الفصاحة والحوشية والهجنة.

---

(١) المنهاج : ص١٤٣.

(٢) المنهاج : ص١٤٣- ١٤٤.

ج) الألفاظ في بيئة الأدباء والكتاب:

تلك كانت البواكير الأولى في البحث عن قضية الألفاظ والمعاني. فإن أبحاثا متفردة لم تكن تدور في خلد هؤلاء النقاد والكتاب، عندما تفجرت هذه المباحث. وهذا واضح مما أورده الآمدي متسائلاً: " ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحب من النثر أو النظم قالوا: هذا كلام يدل بعضه على بعض، وآخذ بعضه برقاب بعض. قيل: هذا صحيح من قولهم، ولم يريدوا هذا الجنس من النثر والنظم، وإنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها والتي تقتضي أن تجاورها بمعناها: إما على الاتفاق، أو التضاد، حسبما توجبه قسمة الكلام، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله، ونحو ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

سئمت تكاليف الحياة، ومن يعش ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم

لما قال (ومن يعش ثمانين حولاً) وقدم في أول البيت (سئمت) اقتضى أن يكون في آخره (يسأم) [1].

وهذا ما عبروا عنه بتطالب الكلم، أي أن تكون كل كلمة أصيلة في موقعها مستدع بعضها بعضاً في تساوق تعبيري يقتضيه المعنى. ولو أن البحث في الألفاظ والمعاني سار على هذا النمط، لكان أجدى بتشذيب الكلام، إلا أننا نراهم قد طرقوا قضية المفاضلة بين اللفظ والمعنى. وتحزبوا إزاءها شيعاً. وتوهم بعض الباحثين أن الجاحظ آثر اللفظ على المعنى، إلا أن الأبحاث أثبتت خطأ هذا الزعم، إذ إن الذين زعموا هذا لم تكن قد تكاملت لديهم آراء الجاحظ

---

(١) الموازنة، ص٢٥٩.

المبثوثة في كتابيه البيان والتبيين، والحيوان. وحقيقة القول أن الجاحظ يعتنق ما جاء في صحيفة بشر بن المعتمر من استواء في المفاضلة بين شقي الأدب[1].

وكان ممن ذهب إلى تفضيل اللفظ على المعنى أبو هلال العسكري في قوله :" ليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي، وإنما هو في إجادة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف .... وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً"[2]. ولعلنا نعلم أن أبا هلال ربما تأثر بنظرة الجاحظ الجزئية في كلامه في البيان والتبيين، لأن أبا هلال نظّر لمصطلحات الجاحظ البلاغية. إذْ كان العسكري من مدرسة الجاحظ التي تتشيع للصياغة وتتعصب للفظ وربما كان العسكري أكثر من رأينا مغالاة في تقدير قيمة اللفظ بجعله في الأثر الأدبي كل شيء. فيجحد المعنى فلا يجعله شيئاً". [3]

ويتضح لنا ذلك من قول العسكري وهو يحدد معالم منهجه في التأليف البلاغي:" ... ولما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام فيما راموه من اختيار الكلام، ووقفت على موقع هذا العلم من الفضل ومكانته من الشرف والنبل، ووجدت إليه الحاجة ماسة، والكتب المصنفة فيه قليلة، وكان أكبرها وأشهرها كتاب (البيان والتبيين) لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وهو لعمري

---

(١) انظر: الحيوان للجاحظ، جـ٥/ ص٣١٥- ٣١٦، وانظر إصابة المقدار في الوجوه البلاغية، آراء الجاحظ البلاغية وأثرها في البلاغيين، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، ص٥٧- ٥٨ ، تحقيق: علي محمد البجلوني ومحمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الأولى ١٣٧١هـ- ١٩٥٢م، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

(٣) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية، د. بدوي طبانة ، ص١٢٦. الطبعة الأولى، مطبعة مخيمر ، ١٩٥٢م، القاهرة .

كثير الفوائد، جم المنافع لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك، من فنونه المختارة ونعوته المستحسنة، إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير"[1].

ويفرغ من هذا الكلام في وصف حال البلاغة ومصنفات العلماء، ومنها كتاب الجاحظ، ليقول:" فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام نثره ونظمه، ويستعمل في محلوله ومعقوده من غير تقصير وإخلال وإسهاب وإهذار"[2].

وكان ممن تبع العسكري في احتفائه باللفظ، ابن سنان الخفاجي الذي جاء كتابه برمته في الألفاظ، رغم أنه لم ينص صراحة على تفضيلها على المعاني، إلا أن ذلك يفهم ضمناً من منهجه ومسلكه فيه[3].

والذين آثروا اللفظ أو الذين تشيعوا للمعنى، لم يتوصلوا إلى شيء أصيل في إثبات حججهم التي تثبت حقيقة المفاضلة. والذي قدم لنا شيئاً أصيلاً متكاملاً وفريداً في نفس الوقت هو عبد القاهر الجرجاني، حين قال:" هل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها في النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جارتها، وفضل مؤانستها لأخواتها.. وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافها قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن حسن

---

(١) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، ص٥.

(٢) المرجع السابق والصفحة.

(٣) تناول الخفاجي في كتابه سر الفصاحة مقاييس تتعلق بالألفاظ المفردة، والألفاظ المؤلفة بعضها مع بعض، والألفاظ في ائتلافها مع المعاني.

الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها. نعم إن لبعض الألفاظ في المسامع نغماً أشجى من بعضها الآخر وبعض الألفاظ أسلس من بعضها وأكثر اتساقاً وانسياقاً في الكلام الموزون، لكن هذه العوامل كلها متصلة بجمال الألفاظ الظاهري الخارجي وهو جمال تافه ضئيل إن قيس بالجمال الباطني الحقيقي. جمال المعنى والشعور الذي تومئ به اللفظة عند كاتبها وسامعها"[1].

وبهذا، يتطور البحث في الألفاظ إلى قضية النظم، ومراعاة معاني النحو فيما بين الكلم والتي رائدها الجرجاني، وإن لم يكن هو الأول في المباحث النظمية[2].، إلا أنه صاحب نظرية تكاملت عنده أجزاؤها وأصبحت تمثل قضية مسلما بها. ويلاحظ أيضاً أن البحث في الألفاظ تعدي النواحي المادية إلى النواحي المعنوية.

وفيما يبدو أن حازماً قد تأثر قليلاً أو كثيراً بهذا القول، مع أكيد معرفتنا أنه اقتفى أثر الخفاجي، إلا أن ذلك لا يمنع بالضرورة أن يأخذ ما يعتقد أنه موافق لقانونه البلاغي العام الذي أوقف نفسه له. وبخاصة إذا علمنا أنه حوّل قضية النظم التي كان مبحثها القرآن الكريم إلى الشعر والقصائد الشعرية. وإذا كنا قد تناولنا آراءه في الألفاظ المفردة، والمؤلفة بعضها مع بعض، وأرجعناها إلى أصولها، فإننا يجب أن ننوه إلى أنه يقتفى أثر الجاحظ والجرجاني، ذلك لأنه يريد أن يتكلم عن الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض. وقد عبر عنها بالمباني وخصها بقسم كامل. إلا أنه لم يبحث في هذا القسم

---

(١) دلائل الإعجاز ص٣٦.

(٢) رائد عبد القاهر في هذا المقام هو القاضي عبد الجبار .

الألفاظ وحدها، بل بحث البحور الشعرية وما تتألف منه الأوزان. وهو يتكلم عن المباني الشعرية، لم ينس أن يتكلم عن الألفاظ المؤلفة في عبارة كاملة.

ولنورد الآن آراء حازم في منهاجه خاصة في الألفاظ، ولنفند هذه الآراء لعلنا نصل- فيما اعتقده- لرأي له أصيل، أو لنقف عند رأينا في أنه إنما كان ينظّر ويقرر لما وصلت إليه جملة الآراء، وفضله يرجع إلى جمع المادة وترتيبها ترتيبا جديداً لم يكن مألوفا في مباحثنا المشرقية. فهو قد تحدث عن اللفظ بمفرده، وعن اللفظ في تأليف عباري، وعن اللفظ في ائتلافه مع المعنى. وهذا هو منهج ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة. فإذا كان مصطلح البلاغة والفصاحة لم يتحدد في كتاب سر الفصاحة، فهو كذلك لم يتحدد في كتاب المنهاج، مما يشير بلا شك إلى الاقتفاء والتتبع. وجملة تقسيماته في هذا الخصوص تتلخص في الآتي:

١- وسيلة الشاعر لاستكمال درجات الحسن في الكلام والبعد عن الرداءة. ويتضح ذلك من قوله: " والتهدي إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامي به إلى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها"(١).

وهذا يرجع إلى الذوق أو الثقافة، وبالجملة يرجع إلى محصول الشاعر من التراث الأدبي.

٢- معايير تمييز الكلام الحسن ومنها:

أ) معيار يتعلق بالحروف التي تتألف منها الألفاظ، ثم تنتظم في نمط من التعبير: " وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولاً من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها. وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك"(٢).

---

(١) المنهاج، ص٢٢٢.

(٢) المصدر السابق، والصفحة.

وهذه المعايير قد أسلفنا القول فيها عند كلامنا في الألفاظ المفردة، وقلنا إنها ترجع إلى علم اللغة، وجهة اختصاص البلاغة هي البعد أو القرب لمخارج الحروف. أما الصيغ فترجع إلى علم الصرف، وأما المقادير فهي أن تكون الكلمة غير كثيرة الحروف، وكل هذه الأمور قد بحثها الخفاجي في الحدود الراجعة إلى اللفظ المفرد. واقتفى حازم أثره في ذلك[1].

ب) معيار الاستعمال: "واختيار أيضاً من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال وتجنب ما يقبح بالنظر إلى ذلك"[2].

ج) معيار العرف: واختيارها بحسب ما يحسن منها باعتبار طريق من الطرق العرفية وتجنب ما يقبح باعتبار ذلك.

ويلاحظ أن هذا تلخيص لمجمل كلامه في الألفاظ المفردة. ومن شاء أن يتوسع في هذا الكلام فليرجع إلى كتاب سر الفصاحة، وينظر بحثه في الألفاظ المفردة، ففيه كفاية لمن استزاد"[3].

٣- معيار يتعلق بحسن تأليف الكلام وتلاؤمه ويتأتى هذا في صور حدّدها بقوله: " ومن ذلك حسن التأليف وتلاؤمه ويقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها، وائتلاف جملة كلمة تلاحقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة، وتشاكل ما، ومنها ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال، فتكون الواحدة في نهاية الابتذال، والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداهما مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات، أو تتماثل

---

(١) انظر: سر الفصاحة ، ص٤٩- ٦٤.

(٢) المنهاج ، ص٢٢٢. وانظر : سر الفصاحة ، ص٦٣.

(٣) انظر: سر الفصاحة ، ص٤٩- ٦٤، وانظر ص٦٥- ١٩٩.

أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"[1].

والواضح من هذه المقاييس، أنه إنما يقتفي أثر الخفاجي في كلامه عن الألفاظ المؤلفة بعضها مع بعض إلا أنه زاد على ما أورده الخفاجي حين أدخل جهة النظم وتطالب الكلم، ثم أضاف الذوق الذي هو حد من حدود البلاغة والجمال القولي، وذلك حين قال:" ليس ذلك إلا نسبة وتشاكل يعرض في التأليف ولا يعبر عن حقيقته ولا يعلم ما كنهه، وإنما ذلك مثل ما يقع بين بعض الألحان وبعض، وبعض الأصباغ وبعض، من النسبة والتشاكل ولا يدري من أين وقع ذلك"[2].

٤- معيار تسهيل العبارة وترك التكلّف:

أ) التسهيل يكون بأن تكون الكلم غير متوعرة الملافظ والنقل من بعضها إلى بعض، وأن تكون اللفظ طبقاً للمعنى تابعاً له جارية العبارة من جميع أنحائها على أوضح سبل البيان والفصاحة"[3].

ب) والتكلّف يقع إما بتوعّر الملافظ، أو ضعف تطالب الكلم، أو بزيادة مالا يحتاج إليه أو نقص ما يحتاج، وإما بتقديم وتأخير، وإما بعدل صيغة هي أحق بها، بالوضع منها، وإما بإبدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعاً في الكلام منها. ومن هذا إبدال الضمير المخاطب من ضمير الغائب في مثل قول الشاعر:

فتاتان بالنجم السعيد ولدتما

---

(١) المنهاج ، ص٢٢٢. وانظر سر الفصاحة ، معايير الألفاظ المفردة، والمؤلفة بعضها مع بعض ص٤٩- ١٩٩، وانظر : الموازنة ، ص٢٥٧باب المغاظلة .

(٢) المنهاج ، ص٢٢٢.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

وقول المتنبي:

قوم تفرّست المنايا فيكم فرأت لكم في الحرب صبر كرام

وإما بتكرار، وإما بالحيدة عن معنى تقصر العبارة عنه إلى معنى مؤد عن مثل تأديته تطول العبارة عنه"[1].

وهذا الكلام أورده الخفاجي في الوجوه التي يحسن التأليف بها إلا أنه لم يجعله مقياساً بلاغياً وأورده في مثال الشاذ النادر الذي يحسن وأوصى بعدم إتباعه والإكثار منه قال:" لأن وجه الكلام- قوم تفرست المنايا فيهم فرأت لهم. فهذا وما يجري مجراه في جانب التأليف مذكور، وفي شعبه معدود، وإتباع العرف في إيراد الظاهر المعروف دون الشاذ النادر واجب لمن آثر مشاركتهم في فصاحة النظم، وسلامة النسج، فإنما يقتدي بهم وعلى منارهم يهتدي"[2]. وهذا وأمثاله قد بحث في الأسلوب الحكيم وقد ورد كثيرا في القرآن الكريم.

٥- **معيار حسن التناسب في وضع الألفاظ في الكلام** :" ومن ذلك إيثار حسن الوضع اللفظي أن يؤاخى في الكلام بين كلم متماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها فتحسن بذلك ديباجة الكلام. وربما دل بذلك في بعض المواضع أول الكلام على آخره. ومن ذلك وضع اللفظ إزاء اللفظ الذي بين معنييهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب وله به علقة، وحمله عليه في الترتيب. فإن هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بياناً وحسن ديباجة واستهلالاً لأوله على آخره"[3].

---

(١) المرجع السابق ، ص٢٢٢، وانظر: سر الفصاحة، ص٩٨.

(٢) سر الفصاحة :ص٩٨.

(٣) المنهاج : ص٢٢٢، وانظر: الموازنة : ص٢٥٧.

ولا يمكن أن يفهم هذا الكلام إلا بالرجوع إلى ما قاله الخفاجي بعد الفراغ من كلامه عن الألفاظ المفردة:" فهذا ما يتعلق بالأقسام المذكورة في الكلمة بانفرادها قد أوضحناه وبيناه، ونعود على ما يختص بالتأليف وينفرد به، ونقول: إن أحد الأصول في حسنه، وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازاً لا ينكره الاستعمال ولا يبعد فيه وهذه الجملة تحتاج إلى تفصيل نحن نذكره ونشرحه ونبين أمثلته ليقع فهمه والعلم به"[1]. ثم يعدّد المواضع التي توضع الألفاظ مواضعها:

١- ألا يكون في الكلام تقديم وتأخير، حتى يؤدي ذلك إلى فساد معناه وإعرابه في بعض المواضع، أو سلوك الضرورات حتى يفصل فيه بين ما يقبح فصله في لغة العرب كالصلة والموصول وما أشبهها.

٢- حسن الاستعارة، وهي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل.

٣- ألا تقع الكلمة حشوا، واصل الحشو أن يكون المقصد بها إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحرف الروى إن كان الكلام منظوماً، وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منثوراً، من غير معنى تفيده أكثر من ذلك.

وقد أورد حازم في نهاية كلامه كلاماً يشبه ما ذهب إليه الآمدي في قوله وهو يفرّق بين المعاظلة واللفظ المختار المؤاخى بعضه بعضا فقال وهو يعلق على بيت امرئ القيس.

فإن تكتموا الداء لا نخفه وإن تقصدوا الذمّ لا نقصد

---

(١) سر الفصاحة، ص١٠٠.



"هذا هو الكلام الذي يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض. وإذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي من عجزه، فالشعر الجيد أو أكثره على هذا مبنى"[1]. وهذا مضمون ما جاء في عبارة حازم السابقة.

٤- ومن ذلك حسن الكناية .

٥- ومنه ألا يّعبر عن المدح بألفاظ الذمّ، ولا في الذمّ بألفاظ المدح.

٦- معيار القبح وحده خلو الكلام من شروط الحسن في الألفاظ وفي التأليف.

"ومن قبح الوضع والتأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تراخيها بعيدة أنحاء التطالب شتيتة النظم، متخاذلاً بعضها عن بعض كما قال :

لم يضرها والحمد لله شيء فانثنت نحو عزف نفس ذهول

ومن ذلك ألا يزاد على قدر الحاجة من كل ما يستحسن وألا يجعل التمادي عليه سبباً إلى السآمة والغض منه"[2].

وهذا كله راجع إلى نظرية النظم. وهو مضمون كلام الخفاجي في حسن الوضع في الألفاظ[3].

ومما تقدم يتضح لنا، أن ما أورده عبد القاهر الجرجاني بشأن الألفاظ إنما يختص بنظريته الخاصة بالتركيب أو النظم، وليس تناولا للألفاظ بتفصيل، وما ينبغي أن يكون في اللفظة الواحدة من الشروط الواردة حسبما هو معروف في المباحث البلاغية، حيث إنه إنما يريد أن يبرهن على أن جمال اللفظ إنما هو في موقعه من التركيب، ولا مزية للفظة خارج موقعها من العبارة، حتى ولو كان هناك جمال نسبي للألفاظ المفردة فهو لا يعتدّ به.

---

(١) انظر: الموازنة ، ص٢٥٧.

(٢) المنهاج : ص٢٢٢، وما بعدها.

(٣) سر الفصاحة ، ص١٠٠ وما بعدها.

وإذا كان الخفاجي قد قتل الألفاظ بحثا من حيث الشروط الواردة في لبناتها، ومن حيث ورودها في سياق عباري، ومن حيث ائتلافها مع المعاني، فإن حازماً قد تبني آراء الخفاجي في إجمال دقيق من حيث تلك الشروط المذكورة، إلا أنه عندما أراد أن يتكلم عن التركيب أو النظم في القصائد أراه اتكأ على نظرية عبد القاهر الجرجاني الخاصة بالنظم، ويضمن إليه ما أورده الخفاجي ولا يزيد عليه اللهم إلا بعض التحوير في الأسلوب كما هو مألوف في منهجه. وتأثر حازم ونقله عن الخفاجي لا يكاد يخفي على أحد، إلا أنه يأخذ آراء عبد القاهر في حذر شديد، وذلك ربما يعزي إلى أن عبد القاهر كان متكلماً. وكانت آراء المتكلمين مصادرة في المجتمع الأندلسي، وحتى في الشمال الإفريقي[1]. ومن ناحية ثانية، فإن حازماً يريد أن يرجئ الكلام عن النظم الذي سيطبقه على القصيدة الشعرية إلى القسم الثالث حسبما خطط له في كتابه المنهاج.

راي في القسم المفقود من كتاب المنهاج:

وبعد أن تحدثنا عن مباحث حازم اللفظية، ومقاييسه ومعاييره تجاهها، يبقي في النفس شيء تود أن نقوله، ذلك أن كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) من ثلاثة أقسام وليس أربعة، صحيح أنه يبحث موضوعات تقع في أربعة أقسام متباينة وهي الألفاظ، والمعاني، والمباني ، والأسلوب، إلا أن القسم الأول منثور في تضاعيف الأقسام الثلاثة التالية.

والرأي السائد وسط جمهور الباحثين، الذين تصدوا لدراسة حازم- سواء منهم من خَصَّهُ بدراسة مستقلة أو من تحدث عنه في إطار علماء البلاغة والنقد- أن كتاب المنهاج من أربعة أقسام والقسم الأول منه مفقود، مما حدا

(١) انظر : مجلة الثقافة الجزائرية ، ص٥٧- ٦٢.

بهم الوقوف عند النظرة الجزئية دون التصور الكامل للمنهج. وكان أول من قال بهذا محقق الكتاب محمد الحبيب بن الخوجة، وهو يتحدث عن توثيق الكتاب وأقسامه، وذلك يظهر من قوله: " أما النصوص الأخرى التي وجدناها عند حازم وهي من حيث الموضوع متفقة من غير شك مع موضوع القسم الأول من المنهاج، وهذا ما لا نملك إقامة البرهان عليه لأن القسم الأول من الكتاب مفقود تماماً ولا نعرف طريق التوصل إليه"[(١)].

وربما أوقع المحقق في هذا الوهم تلك الإشارات المتكررة في المنهاج والتي يومئ بها حازم إلى القسم الأول المتوهم. وفيما يلي استعراض تلك الإشارات في إيجاز :

١- قال حازم في صفحة ١٧- ١٨ :"وقد تقدم الكلام في ما تكون عليه الألفاظ في أنفسها وبالنظر إلى هيئاتها ودلالاتها وكيفية مواقع تلك الهيئات بدلالتها من النفوس". وبعد أن تكلمنا عن قضية الألفاظ عنده لا أري أن هناك ما يمكن أن يضاف إلى ذلك الكلام بقسم خاص كامل وفق المنهج المرسوم. ذلك أن منهج حازم، أن يقتصر في التأليف في هذه الصناعة على ظواهرها ومتوسطاتها، ويمسك عن كثير من خفاياها ودقائقها لان مرام استقصائها عسير جداً"[(٢)].

٢- قال في صفحة ١٩:"وقد تقدم الكلام في كثير مما يجب معرفته من المعاني من حيث توجد في الألفاظ ... وأن يستدرك ما لعلنا لم نذكره مما يتعلق بجهة وجودها في الألفاظ. فأما الوجود الذي لها من جهة الخط فليس التكلم فيه من مبادئ هذه الصناعة". وهذا الكلام خاص بقسم المعاني

(١) المنهاج، ص٩٥.

(٢) انظر : المنهاج ، ص٧٠.

وليس للألفاظ تعلق به، إنما هو نوع من التمويه. ذلك لأنه يريد أن يبحث المعاني من أربعة جهات:

أ) جهة وجودها خارج الأذهان.

ب) جهة وجودها في الأذهان.

ج) جهة وجودها في الألفاظ.

د) جهة وجودها في الخط وقد استبعده من كلامه في البلاغة.

وهذا الكلام لا يقع في إطار القسم الخاص بالألفاظ. وهل يمكن بعد هذا أن نتصور أنه خصص قسماً للألفاظ ثم بحث فيه المعاني من حيث تكون في الألفاظ إلا توهما؟ ولو كان فعل ذلك لجاء كلامه تخليطاً.

٣- قال في صفحة ٣٣: "وهذه الأفعال المشترك منها قد يكون وضعها على أن يصل من الشيء إلى غيره مثل ما وصل إليه من غيره، وقد يتسلسل هذا. ولا ينبغي أن يتجاوز في ذلك المقدار الذي توجب مقاييس البلاغة عنده وقد تقدم ذلك في القسم الأول" وفي رأيي، أن هذا الكلام لا يتعلق بالألفاظ ، إنما هذا كلام خاص بمعاني النحو يبدو أنه تأثر فيه بعبد القاهر الجرجاني[1].

٤- قال في صفحة ٤٤ :"واعلم أن النسب الفائقة إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصور المختارة التي تقدم ذكرها في القسم الأول من الكلام على ما تناظر من الكلم من حيث إن المعاني متناظرة كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر". قلنا إن القسم الأول خاص بالألفاظ وحازم هنا يتكلم عن المعاني، ولا أعتقد أن القسم الأول له تعلق بهذا المبحث.

(١) انظر: دلائل الإعجاز فاتحة الكلام عن النظم، ص١ ، وما بعدها.

٥- قال في صفحة ٩٣ :"وقد ذكرت في تأليف الألفاظ واقترانات المعاني/ وأذكر بعد هذا إن شاء الله في الهيئات النظمية وضم بعض الأبيات والفصول إلى بعض وفي نسق أجزاء الجهات في/ إسلاك الأساليب مما يستحسن من ضروب الصيغ والهيئات بالمستحسن من جميع ذلك ما تغني بذكره هناك عن أن أنصه هنا". وهذا الكلام يتناقض مع منهجه لأن أصل منهجه يقوم على أساس تناول الألفاظ أولاً ثم المعاني، ثم المباني، والأسلوب. وكلامه هنا ينطبق على القسم الثالث الذي هو المباني أو الوجوه العبارية كما يسميها هو.

٦- قال في صفحة ١٣٢ :"... فأما وضوح المعاني وبيانها أو غموضها واستغلاقها، فأنا استقصي في هذا المنهج أنحاء النظر في الوجوه التي بها يكون بيان المعنى أو ابهامه من جهة ما يرجع إليه في نفسه، ومن جهة نسبة اللفظ الدال عليه إلى فهم المخاطب، وإن كان ذكر هذا أليق بالقسم الأول". ولا ندري لماذا خص أولوية هذا الجانب بالقسم الأول؟ ولماذا أشار إليه. إذا افترضنا أنه لم يبحثه هناك. وأصل هذا المبحث مأخوذ من بحث الخفاجي من كتابه سر الفصاحة في الوجوه التي تكون بها المعاني حسنة متمكنة، والوجوه التي تكون بها غامضة أو مستكرهة[1].

٧- وفي ٢٢٣ قال بعد أن حدّد الوجوه التي يجب أن تعتمد في العبارات الحسنة :"وقد تقدم ..." إشارة إلى القسم الأول، ولعله يشير إلى الألفاظ وما يجب أن يراعى في اختيارها مفردة، ومؤتلفة مع بعضها البعض، ومؤتلفة مع المعاني، وهذا لا يختص به البحث في الألفاظ وحده، وإنما يشمل المعاني من كتاب المنهاج.

---

(١) انظر: سر الفصاحة ، ص٤٩- ١٩٩.

ومن الاستعراض السابق، ولو تصورنا أن هناك قسماً خاصاً في المنهاج مختصاً بالألفاظ، فلماذا يكرر حازم الإشارة إليه بمفرده دون أن يشير إلى الأقسام الأخرى كالمعاني مثلاً؟حيث إنه تال للقسم الأول المفترض في خيال حازم؟ وإذا سلّمنا بأن هناك قسماً خاصاً بالألفاظ ، كنا سنقف عليه مما يرفع عنه عبء تكرار الإشارة إليه في إلحاح. أما أن يكرر ويشير دونما حاجة إلى التكرار والإشارة، كاف في حد ذاته أن يثير التساؤل.

هذا وقد تابع المحقق في تصور موضوعات القسم المفقود من الكتاب كل من السبكي[1]. والزركشي[2]. في قوله : " ومن يعتمد الشواهد التي أدلى بها السبكي يجد حازماً مشغولاً بالبحث عن الضرائر، وبما قصر وطال من العبارات والألفاظ، كما يلفه باحثاً في الابتذال والغرابة والتشبيه وشروطه. ومن يرجع إلى نصوص الزركشي التي استشهد بها يجد فيها الحديث عن السجع، وعن الحكم والأمثال، وعن التشبيه وأدواته وأشكاله وصوره، وعن الاحتياط في استعمال بعض الألفاظ وتقدير الاستعمال، وعن الزيادة، والقلب، والالتفات، والترتيب في المعاني، والأغراض"[3].

ولابد أن أشير هنا إلى أن هذه الموضوعات هي التي تناولها حازم ضمن ما تناول من موضوعات في كتابه المنهاج. فهو قد عرض لكل هذه الوجوه في أماكن متفرقة من كتابه المنهاج، وخصها من القول بما فيه مقنع. ويمكننا أن نستنتج من هذا أن الجزء الذي افترضوا أنه ضائع هو موجود بالفعل في كتاب المنهاج.

---

(١) انظر: المنهاج ، ص٣٨٣، وما بعدها.

(٢) انظر: المنهاج ، ص٣٨٨. وما بعدها.

(٣) انظر: المنهاج ، ص ٩٥، وما بعدها .

وكان تأثر حازم في هذه الموضوعات بالعسكري والخفاجي من ناحية أن موضوعات البلاغة لم تكن قد انحصرت في علومها الثلاثة البيان ، والمعاني، والبديع. ولا يمكننا الرجوع والإشارة إلى كل هذه الوجوه وأماكنها من الكتاب، لأن المقام قد يطول . ويبدو أن حازماً لم يتناول من وجوه البيان شيئاً إلا التشبيه، فقد بحثه في إطار المحاكاة. وكذلك تكلم عن المجاز كلاماً مختصراً. والذي حدا به إلى هذا هو اتباعه ابن سينا في تحقيق قانون الشعر، وثانياً لأنه يقتدي بالخفاجي الذي لم تكن المقاييس البيانية منفصلة في بحثه، بل بحثها كقضايا متناثرة، عالجها في الوجوه التي يحسن بها التأليف أو يفسد.

والملاحظ أن الذين كتبوا عن حازم قد تابعوا المحقق في رأيه الخاص بالقسم الأول من المنهاج فيما يختص بنقص الكتاب والموضوعات التي يفترض أنها بحثت فيه. وأول هؤلاء منصور عبد الرحمن[1]. الذي كانت أطروحته للدكتوراه مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، ورضوان الداية[2]. في كتابه النقد الأدبي في المغرب العربي، وعبده عبد العزيز قلقيلة[3]. في كتابه النقد الأدبي في المغرب العربي، وبدوي طبانة[4]. في كتابه البيان العربي، وأحمد مطلوب[5]. في مقدمة كتابه الخطيب القزويني وشروح

---

(١) انظر مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني د. منصور عبد الرحمن. ص٢- ٥.

(٢) انظر النقد الأدبي في الأندلس د. محمد رضوان الداية، ص٤٨٨، مؤسسة الرسالة ١٩٨١م.

(٣) انظر النقد الأدبي في المغرب العربي عبده عبد العزيز قلقيلة ، ص٢٤٠، جـ١، وما بعدها سنة ١٩٧٣م.

(٤) انظر البيان العربي د. بدوي طبانة ، ص٢٤٢، ط٥، دار الثقافة ١٩٧٢م.

(٥) انظر: القزويني وشروح التلخيص ، د. أحمد مطلوب ، ص٤٧.

التلخيص، وعبد الرحمن بدوي[1]. في كُتيبه حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر.

ولا سبيل إلى استعراض كل أقوالهم، لأنها في الحقيقة مأخوذة من كلام المحقق. وسوف استعرض في هذا المقام كلام رضوان الداية، لأنه يمثل خلاصة أقوالهم من ناحية، ومن ناحية ثانية، لأنه ضمّن قوله الموضوعات التي يفترض أن حازماً بحثها في القسم المفقود. يقول الداية: " ... بدأ الكتاب بخرم أسقط شيئاً من أوله. وقد تبين أن الساقط منه هو قسمه الأول وبقي القسم الثاني تنقص بعض الصفحات من أوله، والثالث كله والرابع ينقص قليل من آخره لا يكاد يسيء إليه"[2]. وهذا كلامه عن الكتاب، وأنا أشير في هذه المناسبة بأن القسم المنقوص من القسم الثاني يمكن تكميله من سر الفصاحة في القسم الرابع الخاص بالمعاني المفردة[3]. وكتاب تقريب المنطق لابن حزم في باب مراتب البيان[4]، حيث بهما تتم الفائدة وتكتمل إن شاء الله.

وقد مضى الداية في تصور الموضوعات المفترض أنها تكون في القسم الأول فقال: " ... ومن الإشارات التي أحال بها حازم على هذا القسم . ومن بعض النقول يظهر أنه يتناول بالبحث القول وأجزاءه، والأداء وطرقه، والأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام. ومنه حديث عن السجع وعن الحكم والأمثال، وعن التشبيه وأدواته وأشكاله وصوره، وعن الاحتياط في استعمال بعض

---

(١) انظر: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر، ص١٤، وما بعدها. وهو عبارة عن رسالة بحث فيها المنهج الثالث من القسم الثالث من المنهاج.

(٢) النقد الأدبي في الأندلس، ص٤٨٨، وما بعدها.

(٣) انظر: سر الفصاحة، ص٢٢٥، وما بعدها.

(٤) انظر: كتاب تقريب المنطق، ص١٠.

الألفاظ وتقدير الاستعمال، وعن الزيادة والقلب والالتفات والترتيب في المعاني والأغراض(1).

وهذه الوجوه البلاغية هي التي أفاض حازم القول فيها في تضاعيف أقسامه الموجودة في كتابه المنهاج مما يؤكد أن كتاب المنهاج تام غير ناقص، من حيث المنهج الذي احتذاه صاحبه، ومن حيث الموضوعات البلاغية المتوافرة لعصره.

ومما تقدم يحق لنا أن نقرر الحقيقة التالية : وهي أن كتاب المنهاج من ثلاثة أقسام وليس أربعة، والكتاب يبدأ بالمعاني بداية يشعر الباحث معها أنها الأولى حيث إن حازماً في الأقسام الأخرى يوطئ لها توطئة تجعل النقلة منها إلى غيرها ممهدة فيما يشبه التخلص الحسن. إلا أننا إذا قرأنا القسم الخاص بالمعاني لا نشعر بأن هناك قسما تقدمه، حتى ولا مقدمة، ولعل حازما عمد إلى أن يكون الكتاب بلا مقدمة ولا خاتمة زيادة في التعمية والمداراة، أو لأنه يكتب القانون، ونصوص القانون لا تحتاج إلى التقديم لها.

وقد أخذ الكلام الذي قدم به الخفاجي كلامه عن المعاني وجعله فاتحة لكلامه عن المعاني كما أوردها من وجهة نظره(2). وقد أخذ القسم الخاص بالبحث في الألفاظ في ائتلافها مع بعضها البعض، وائتلافها مع المعاني، ودمجهما في القسم الخاص بالمعاني.

ودليلنا على أن حازماً لم يخص الألفاظ بقسم خاص كما يشير ويكرر ما يلي:-

أولاً: أن الخفاجي عندما تكلم عن الألفاظ تناولها بدءاً من لبناتها وما يجب أن تكون عليه من ائتلاف الأصوات، وبعد المخارج، والاستعمال المتوسط،

---

(1) النقد الأدبي في الأندلس ، ص٤٨٨.

(2) انظر: سر الفصاحة ، ص٢٢٥، وما بعدها.

والسهولة، وموافقة الأعراف ، والبعد عن الحوشية. ونفس هذه المقاييس تناولها حازم، دون الخوض في تفاصيل ذلك، ودون التمثيل لها ، ولعل منهجه الذي اختطه لنفسه هو الذي أملي عليه هذا الاختصار. ثم إنه كان يعمل على مداراة ما ينقل عن الخفاجي، فكان عليه أن يحتاط ما أمكن حتى لا يظهر في مظهر الناقل. وهذه المقاييس التي تناولها حازم، لم يخصص لها قسماً خاصاً ولا مبحثاً محدداً بل نثرها في جميع أقسام الكتاب، مما يؤكد ما ذهبت إليه من أنه لم يخص الألفاظ بقسم خاص، هو القسم الأول من الكتاب. ولو كان فعل ذلك لجاء كتابه من جملة المتشابه الذي لا تحدد له مادة أو يستقيم له تقسيم.

ثانياً: أخذ حازم من كتاب سر الفصاحة الكلام الذي وطأ به الخفاجي للحديث في المعاني المفردة وجعله تخطيطا وإطاراً صب فيه آراء الخفاجي الخاصة بالألفاظ وائتلافها مع المعاني، وائتلافها مع بعضها البعض، ولكنه أضاف إليها ما أمكنه من القوانين البلاغية المتاحة لعصره. وسبيل حازم في هذا إنما يريد أن يصبغ القانون الشعري بخلاصة ما وصلت إليه التقاسيم البلاغية، وليس النظر إلى تلك التقاسيم مما يبحث فيه حازم.

ثالثاً: مزيداً في التعمية: أورد حازم في القسم الخاص بالمعاني كلامه عن المحاكاة، لكي يفصل بين الألفاظ من حيث اتساقها مع بعضها، ومن حيث ائتلافها مع المعاني، وما ذاك إلا لكي يعمي على مسألة الأخذ، بحيث إننا إذا انتزعنا القسم الخاص بالمحاكاة من الكتاب، لما وجدنا لحذفه تأثيراً يذكر، ولاقتربنا أكثر من الحقيقة أو من المنطق الذي تمليه طبيعة البحث التي نهجها الخفاجي.

رابعاً: إن المحسنات البديعية من جناس وطباق؛ كان الخفاجي قد بحثها في إطار الألفاظ. إلا أن حازماً أدرجها في القسم الخاص بالمعاني مما يؤكد نقله عن الخفاجي، وعدم أصالته في ذلك، لأن المحسنات البديعية ليست مما تندرج تحت مبحث المعاني وحده، اللهم إلا من وجهة نظر حازم. فلو كان خص الألفاظ بقسم خاص كما يدعي أو يزعم، لما كانت هناك ضرورة لإقحام الجناس والطباق ضمن مباحث المعاني، وذلك مما يشير زيادة في التأكيد أنه إنما ينقل عن كتاب سر الفصاحة، ويداري في النقل.

الفصل الثاني

قضية المعاني

أـ المعاني خارج الذهن :

١ـ حازم بين الجرجاني والخفاجي .

٢ـ اقتداء حازم بالخفاجي .

٣ـ حازم وأرسطو.

٤ـ أثر المحاكاة في المعاني ومراتب البيان .

ب) المعاني الذهنية .

ج) عدة الشاعـــر .

أولاً: المعاني خارج الذهن

١- حازم بين الخفاجي والجرجاني[1].

لا يمكن أن نتحدث عن مقاييس حازم في قضية المعاني، إلا بعد الرجوع إلى ما قاله الخفاجي. إذ المتأمل في كتاب المنهاج، يظن من أول وهلة أنه اقتدى في ذلك بعبد القاهر الجرجاني، لأن عبد القاهر قصر كلامه في البلاغة على " مراعاة معاني النحو فيما بين النظم"[2]. فقد يخيل إليك أنه من فرط كلامه الطويل عن المعاني، قد تأثر بعبد القاهر، إلا أننا لا نسلم بذلك إلا من الناحية الشكلية، ذلك لأنه نحا بالمعاني إلى (مراعاة معاني المنطق) لو صح التعبير.

ونستطيع أن نقول: إنه- حسب منهجه الذي اختطه لنفسه، ألا وهو التبني والمعارضة- قرأ لعبد القاهر، وخالفه في نواح معينة، وسلك طريق الخفاجي. وإذا كان عبد القاهر يمثل مدرسة قائمة برأسها، فإن الخفاجي يمثل هو الآخر مدرسة ثابتة ما تزال لها قيمتها في البلاغة. إلا أن المقاييس البلاغية في مدرسة الجرجاني أخذت حظها من النضج والوضوح والتبلور، خلافا لمدرسة الخفاجي، التي لم تجد حظها من الظهور والانتشار، ذلك أنه كان يرمي من وراء تأليفه إلى وضع منهج للكتاب في مهارات التأليف، وخلافاً لرأي المحقق حين قال:"والحقيقة أن في كتاب- سر الفصاحة- عيبا كبيراً في الأساس

---

(١) ذكر المحقق أنه لم يستطع الجزم بأن حازما قد قرأ للجرجاني ولكني أوكد أنه قرأ له وعارضه، ذلك لأنه يريد تكميل ما قصر عنه الآخرون، وإذا كان عبد القاهر قد تحدث عن معاني النحو، فهو يريد أن يتحدث عن معاني المنطق، وهذا إقرار ضمني بتبني فكرته، انظر المنهاج ، ص١١٥.

(٢) انظر دلائل الإعجاز ، ص١، وما يليها. وانظر نظرية عبد القاهر في النظم تأليف د. درويش الجندي ، ص١١٩/٤٨ طبعة مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٦٠.

الذي قام عليه، وخللاً ظاهراً في ترتيب أبوابه، وخطأ ملموسا في توزيع موضوعاته على هذه الأبواب"[1].

ويرى أن الخفاجي لم يوفق في تبويب كتابه حسب أقسام الموضوعات البلاغية، فضلاً عن ذلك فهو قد أخطأ في تحديد مصطلحي (البلاغة والفصاحة). فالذي أراد به الفصاحة منصرف إلى نواح لغوية ونحوية وصرفية، وذلك يتضح من قوله :" فقد ذكر أن كلامه على المقصود وهو الفصاحة لا يتميز عن البلاغة إلا في موضع الفرق بينهما وهو الكلام على فصاحة الكلمة المفردة، والكلام عليها في الألفاظ المنظوم بعضها مع بعض"[2]. وحقيقة الأمر أن الخفاجي كان يرمي إلى وضع القواعد التي يمكن أن يعتمد عليها الكتاب في وجوه تحسين التأليف مع مراعاة المعايير المتفق عليها أنها حسنة وفق العرف المألوف في التراث الأدبي. ولم يكن مرمى الخفاجي النظر في تحديد المصطلحات والتقسيمات أو الحصر الذي ذهب إليه من جاء بعده. ولعل الصعيدي يطالب الخفاجي بما لم يكن يقصد إليه وذلك واضح من قوله :" وهذا خلاف ما تقرر أخيراً في علوم البلاغة، فقد ذكر الخطيب القزويني في حصر هذه العلوم أن البلاغة في الكلام، وجعلها أي الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره"[3]. وهذا هو ما رمى إليه الخفاجي وإن لم يكن قد حدد الوجوه التي تحددت أخيراً في التقسيمات البلاغية، بل أخذ يحصى الوجوه التي تفسد التأليف ويورد أمثلة لذلك من التراث الأدبي.

---

(١) مقدمة سر الفصاحة للأستاذ عبد المتعال الصعيدي، ص(ز) وما بعدها.

(٢) المرجع السابق، المقدمة، (ز) (ح) (ط)(ي).

(٣) نفس المرجع، والصفحات.

فالصعيدي يطالب الخفاجي أن ينتقل إلى زمان متأخر عن زمانه قروناً حتى يستوي في النظر في الوجوه البلاغية، لذا فقد أخرجه عن الكلام في البلاغة جملة – فيما يتعلق بتحديد المصطلح حين قال:" فالذي جعله الخفاجي هو المقصود ليس في شيء من علوم البلاغة، وإنما يتبين في علوم أخرى من علم متن اللغة والتصريف والنحو ، ولا يقصد من ذلك في علوم البلاغة إلا ما يرجع إلى المعنى- وهو التعقيد المعنوي- إذ يقصد من علم البيان الاحتراز عنه"[1].

ويستمر في دعواه من أن الخفاجي لم يوفق في التأليف في علوم البلاغة بعد أن حدد المجال الذي يجب أن يكون عليه التأليف البلاغي:" والحق أن علوم البلاغة لا تبحث إلا عن المعاني الثانوية وهو مدلول خصوصيات الألفاظ من التقديم والتأخير ونحوهما في علم المعاني، والمعاني المجازية والكنائية في علم البيان"[2].

أما حازم فقد فطن للأمر فأراد أن يتلافاه منذ البداية وذلك عندما حدد أن علم البلاغة هو العلم الكلي الذي يهيمن على غيره من بقية علوم اللسان. فإذا كان الخفاجي قد تناول في بحثه أشياء تخضع لعلم اللغة والصرف والنحو وغيرها. وأن حازماً قد نهج نهج الخفاجي، فلابد من أن يعتمد على كل هذه العلوم حتى يريح ويستريح.

وأخيراً يلتمس الكاتب العذر للخفاجي فيقول:" وقد غفل الخفاجي عن هذا كله لأنه لم يتقرر في عصره، وإنما تقرر بعده، فرتب كتابه على هذا الأساس الفاسد، وكان لهذا أثره فيما ارتكبه من أخطاء في توزيع موضوعاته على الأقسام الثلاثة التي رتب عليها كتابه، فتراه يتكلم مثلاً في القسم الثاني على الاستعارة، فيلحقها بالكلام على البلاغة، مع أنهما من واد واحد في هذه

---

(١) المرجع السابق، المقدمة، ص٧٨ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق، المقدمة، ص (جـ).

العلوم، وكلاهما يبحث الآن في علم البيان، وتراه يتكلم في القسم الثاني على الإيجاز والإطناب والمساواة، فيلحق الكلام عليها بالكلام على الفصاحة، مع أنه يقصد من الكلام عليها بالكلام على الفصاحة، في هذه العلوم، بيان مواضعها اللائقة بها، وهذا يرجع إلى البلاغة لا إلى الفصاحة، ولهذا توضع الآن في علم المعاني، لأنه يبحث عن أحوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال"[1].

٢- اقتداء حازم بالخفاجي :

وباستعراضنا لهذه المقدمة يتبين لنا بوضوح صحة ما ذهبنا إليه من أن حازما كان يقتدي بالخفاجي، ويتأكد لنا ذلك من نواح نجملها فيما يلي:

أولاً : عدم استقرار موضوعات البلاغة في أطرها بالكتابين (سر الفصاحة والمنهاج)، وبالصورة التي وصلتنا بها فيما بعد، بل جاءت متشابهة عندهما، إلا ما حاول حازم إعادة ترتيبه لكي يعمي على مسألة النقل عن صاحبه.

ثانياً: عدم تحديد مصطلحي البلاغة والفصاحة في الكتابين كما تحدد فيما بعد. وإذا كان الخفاجي يرجع الفصاحة إلى مراعاة وجوه التحسين في الكلام المؤلف، فإن حازما يرددهما كما لو كانا من واد واحد.

ثالثاً: كان الخفاجي أدق من ناحية تناول المحسنات البديعية من حازم، ذلك أن الأخير أخذ ما أورده الأول في باب الألفاظ، وأعاد ترتيبه في باب المعاني.

رابعاً: إذا كان الخفاجي قد تكلم عن علم البيان كلاما عاما دون أن يحدد موضوعاته، فإن حازما كان أكثر غمطا لهذا العلم حيث تجاهله اللهم

---

(١) نفس المرجع، المقدمة، ص(جـ)، (ط) .

إلا إذا كان يعتقد أن المحاكاة داخلة في هذا العلم، ظنا منه أنها قائمة على التشبيه.

خامساً: إذا كان الخفاجي قد أنكر التقديم والتأخير ، والمقلوب، فإن حازما تبعه في هذا الإنكار، رغم أن الدراسات المتأخرة أثبتت أن هذه الوجوه ترد لنكت بلاغية[1].

وإذا كان الصعيدي يرى أن مدرسة الخفاجي قد خملت[2]، فإنني أرى أن لها أنصاراً في المغرب العربي، وقد تجلت بخاصة عند حازم القرطاجني. إذ لم يتأثر بالخفاجي في مباحثه وآرائه أو تقسيماته البلاغية فحسب،وإنما أخذها وبنى عليها كتابه منهاج البلغاء، فالمادة في أغلبها مأخوذة من كتاب سر الفصاحة، وكلام الخفاجي في المعاني هو الذي ألهم حازماً ذلك المنحى من القول في المعاني بالذات[3].

ولقد تحدد موقف الخفاجي في بحث قضية المعاني في ضوء النقاط التالية:-

١- وضح منهجه في تناولها فقال:" أما حصر المعاني بقوانين تستوعب أقسامها وفنونها، على حسب ما ذكرناه في الألفاظ، فعسير متعب لا يليق بهذا الكتاب تكلفة. لأنه ثمرة علم المنطق ونتيجة صناعة الكلام، ولسنا بذاهبين في هذا الكتاب إلى تلك الأغراض والمطالب، لكن نحتاج إلى

---

(١) انظر : سر الفصاحة، ص١٠٨. والمنهاج ص١٧٩. وانظر دراسة تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التمثيل والتشبيه والتقديم والتأخير. عبد الهادي العدل، دار الفكر الحديث القاهرة ، ١٣٦٩هـ- ١٩٥٠م.

(٢) سر الفصاحة ، المقدمة،ص١٠١ .

(٣) انظر المنهاج ، ص١، وما بعدها، وسر الفصاحة ، ص٢٢٥، وما بعدها.

أن نومئ إلى المعاني التي تستعمل في صناعة تأليف الكلام المنظوم والمنثور ونتبين كيف يقع الصحيح فيها والفاسد، والتام والناقص)[1].

٢- وضح الفرق بين طبيعة الألفاظ والمعاني من خلال المعيار الذي يمكن به تفسير وجود كل منهما وصحته من فساده فقال : " على أن من كان سليم الفكر، صحيح التصور، لم يخف عنه شيء مما تستر النفوس، وإن كان قد يخفي عنه كثير مما ذكرناه في الكلام والألفاظ، لأن في الألفاظ مواضعة واصطلاحاً يختلف الناس في المعرفة بهما بحسب اختلافهم في معرفة اللغة، وفهم الاصطلاح والمواضعة، والمعاني ليس فيها شيء من ذلك، وإنما معيارها العقل والعلم وصفاء الذهن"[2].

٣- وتحدث عن ميدان بحث المعاني فرأى أن الكلام في المعاني هو مجال بحث علم المنطق، إذ إنه يأخذ بحظ منه نسبة لأن صناعة المنظوم والمنثور تستعمل المعاني، ولكنه لم يفصل بين المعاني التي هي منفصلة بالضرورة عن أخواتها من غير بيئات المنظوم والمنثور. وهو لا يولي الكلام في المعاني اهتماماً، شأنها شأن تأليف الكلام، ذلك لأن المعاني – في نظره- يمكن إدراكها بالذوق السليم صحة وفساداً، وليس الشأن كذلك بالنسبة للتأليف والألفاظ.

٤- ثم تحدث عن صور مراتب وجود المعاني فقال:" ولها في الوجود أربعة مواضع :الأول وجودها في أنفسها، ووجودها في أفهام المتصورين لها، والثالث وجودها في الألفاظ التي تدل عليها، والرابع وجودها في الخط الذي هو أشكال تلك الألفاظ المعبر بها عنه، وإذا كان هذا مفهوما فإنّا في هذا الموضع إنما نتكلم على المعاني من حيث كانت موجودة في

---

(١) سر الفصاحة، ص٢٢٥.

(٢) نفس المرجع، ص٢٢٥.

الألفاظ التي تدل عليها دون الأقسام الثلاثة المذكورة، ثم ليس نتكلم عنها من حيث وجدت في جميع الألفاظ، بل من حيث توجد في الألفاظ المؤلفة المنظومة على طريق الشعر والرسائل وما يجري مجراهما فقط، إذ كان ذلك هو مقصودنا في هذا الكتاب"[1].

ويتضح من ذلك أن للمعاني أربع مراحل وجود وهي:

١- وجودها في أنفسها:

٢- وجودها في أفهام المتصورين لها.

٣- وجودها في الألفاظ التي تدل عليها.

٤- وجودها في أشكال الخط الذي هو أشكال تلك الألفاظ المعبر بها عنه. وقد حفل الخفاجي بالمعاني من حيث وجودها في الألفاظ التي تدل عليها.

وعندما نعود إلى حازم، سنراه مقتديا بالخفاجي، فتحت عنوان:" معرف دال على طرق المعرفة بأنحاء وجود المعاني) قال" "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ لمن لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها"[2].

---

(١) المرجع السابق ، والصفحة.

(٢) المنهاج، ص١٨.

ويستمر حازم بعد هذا فيقول : "تقدم الكلام عن وجود المعاني في الألفاظ، في القسم الأول الخاص بالألفاظ، وبقى أن نتكلم عن وجودها في الأذهان، ووجودها خارج الذهن، أما وجودها من جهة الخط فليس من مبادئ هذه الصناعة"[1].

فالملاحظ أنه وإن تابع الخفاجي، إلا أنه لم يفهمه، أو لم يرد أن يفهمه، أو فهمه وأراد معارضته. ذلك لأن الخفاجي تكلم عن المعاني من ناحية وجودها في الألفاظ وحددها بأنها معاني (المنظوم المنثور) وليس مطلق معان. أما حازم، فقد فهم من ذلك أنه يتكلم عن المعاني من جهة مدلول اللفظة، فأشار إلى أنه تكلم عن المعاني من حيث إنها تكون في الألفاظ في القسم الأول من الكتاب فقال :" لقد تقدم الكلام عن المعاني من ناحية ما تكون لها وجود في الألفاظ "[2].مشيراً إلى القسم الخاص بالألفاظ، وليس هناك في الحقيقة قسم للألفاظ تقدم، إنما هو التمويه فقط، والتهرب من مواجهة الحقيقة. ولو تصورنا القسم الأول من كتابه وهو المخصص للألفاظ، لوجدناه لا يمت للبحث عن المعاني بصلة، وليس هذا بسرٍّ لأنه تابع كلامه فقال:"إنما البحث عن المعاني من جهة وجودها في الذهن ووجودها خارج الذهن". وذلك لكي يرضى منحاه في البحث واتجاهه إلى الناحية المنطقية. أما وجود المعاني من جهة الخط فقد أبعده من دائرة بحثه، وهل يسقط في وهم إلى أن رسوم الخط وأشكال الحروف لها صناعة يعتد بها؟[3].

---

(١) نفس المرجع ، والصفحة .

(٢) نفس المرجع ، والصفحة .

(٣) انظر : سر الفصاحة ، ص٢٢٥ ، وما بعدها.

وسنرى هل كان حازم قد التزم بما قاله في البحث عن المعاني من جهة كونها في الألفاظ المؤلفة حسبما نص على ذلك الخفاجي؟.

٣- حازم وأرسطو:

زعم بعض الباحثين بأن حازماً اقتفى أثر أرسطو في بحثه البلاغي وبالذات في مبحث المعاني. ولو كان هناك تأثر بأرسطو فإنه – في رأينا – في الشكل فقط، ذلك أن أرسطو عندما كان يبحث عن الوجوه البلاغية في كتابه "الخطابة" والوجوه الأصيلة من المعاني في كل من الخطابة السياسية والقضائية، كذلك تبع حازم هذا المسلك في معاني الشعر، وجعل منها الأصيل والدخيل.

ولنتناول الآن بالتفنيد كلام الذين زعموا اقتفاء حازم لأرسطو في منهجه البلاغي لنستجلي الحقيقة. يقول عبد الرحمن بدوي:" والجديد في هذا الكتاب بالنسبة للبلاغة العربية أنه قد عقد فصلاً طويلاً جداً تكلم فيه عن نظرية أرسطو في البلاغة والشعر، خصوصاً كما عرضها ابن سينا في قسمي "الخطابة" "والشعر" من كتاب "الشفا" . فلأول مرة نجد في كتاب لأحد علماء البلاغة الخلص، عرضاً وإفادة من نظريات أرسطو في البلاغة والشعر، واستقصاءً بالغاً باهتمام وحسن فهم، ورغبة في التطبيق على البلاغة والشعر العربي"[١].

وفي الحقيقة أن حازما كان يقتدي وفي نفس الوقت يعارض، إلا أنني لا أذهب إلى أنه حاول أن يخلط منهج أرسطو في البلاغة العربية، لأننا اقتنعنا

---

(١) حازم القرطاجني، ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر ، ص١٤، وما بعدها . وانظر الفصل التاسع من كتاب الشفاء الخاص بالشعر تحقيق عبد الرحمن بدوي، ص٣٢، طبعة الدار المصرية للتأليف والترجمة ، سنة ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م.

مسبقاً أنه إنما يسلك مسلك الخفاجي في منهجه البلاغي، بل ينقل عنه. فإذا أردنا أن نتكلم عن اتجاه حازم البلاغي، فينبغي أن نرجعه إلى منهج الخفاجي. وإنما اختلط الأمر على هؤلاء ممن رأوا حازماً يتكلم عن المعاني حيث توجد في الذهن أو خارجه، وحين حاول تطبيق معاني المنطق في بحثه عن المعاني البلاغية.

ويمضي عبد الرحمن بدوي قائلا: " وإذا كان ثبت أن قدامة بن جعفر لم يتأثر في (نقد الشعر) بكتابي (الخطابة) (والشعر) لأرسطاليس، كما برهن على ذلك بونيباكر، ولم نر من ناحية أخرى كتاباً من كتب علماء البلاغة في القرون التالية حتى القرن السابع الهجري قد عرض لنظريات أرسطو في البلاغة وفي الشعر، فإننا نستطيع أن نقول إن حازماً القرطاجني هو أو ل من أدخل نظريات أرسطو وتعرض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية الخالصة، فلا عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز و(أسرار البلاغة). ولا السكاكي في (مفتاح العلوم). ولا ابن رشيق في (العمدة)، قد تعرض لهذه النظريات، وإن كانت لا تخلو من أثر أرسطو، وفي هذا فضل عظيم لحازم القرطاجني يدل على سعة أفقه العلمي ومدى فهمه الدقيق لأسرار البلاغة"[1].

وقد تابع بدوي في هذا الرأي باحث آخر هو أحمد مطلوب وذلك في قوله: "ولعل أهم ما في الكتاب (المنهاج) البحث في المحاكاة وأنواعها، وقد أسرف حازم في البحث عنها,وأدخل مفاهيم أرسطو وبلاغة اليونان، فأخرج البلاغة من اتجاهها العربي إلى اتجاه الفلاسفة ومنطق أرسطو"[2]، ليس منطق أرسطو خاصة، بل منطقة هو. ذلك لأن التأثير الأرسطي غير بعيد عن حازم ولكنه شكلي إلى حد كبير.

---

(١) المرجع السابق والصفحة .

(٢) القزويني وشروح التلخيص، ص٤٧.

ونفس هذا الاتجاه في البحث عن المعاني هو الذي أوحى لبدوي طبانة قوله:" كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء الذي ألفه حازم القرطاجني، وفيه يظهر بوضوح تأثير الثقافة اليونانية أكثر مما ظهر في كتابات غيره من المشارقة والمغاربة الذين عرضوا للأدب وشرعوا له وبحثوا عن أصوله"[1]. فبدوي طبانة يخرج الكتاب عن المؤلفات البلاغية العربية. ويمضي قائلاً :" ... ولكن حازماً القرطاجني مؤلف هذا الكتاب كان بالغ التأثر بحكمة اليونان وفلسفتهم ومنطقهم، فاستشهد كثيراً بكلام أرسطو معتمدا على ترجمة ابن سينا، وتلخيص الفارابي، لكتاب الشعر. وليست المسألة مسألة استشهاد وحسب، ولكن منهج الكتابة وأسلوبها هو المنهج الأرسططاليسي في تناول الفن الأدبي"[2].

وتأثر حازم بأرسطو لا ننكره، ولكننا نقف عنده مترددين وذلك لسببن:

الأول: أن حازماً نفسه قد ذكر أنه إنما يصل الفكر البلاغي عند اليونان وأرسطو بالذات، بالفكر البلاغي عند العرب.

الثاني: أن حازماً قد أورد في كتابه بعض النصوص التي تشير بلا جدال إلى أنه أخذها من أرسطو سواء مباشرة أو عن طريق ابن سينا، وذلك في مثل قوله :" ومحاكاة الأحوال المستغربة إما أن يقصد حملها عن طلب الشيء وفعله، أو التخلي عن ذلك مع ما تجده من الاستغراب"[3]. ومع هذا فإننا نؤكد أن تأثر حازم بأرسطو، لا يعدو أن يكون سطحياً فقط، ذلك لأن التيار الهلّيني الذي أراد حازم أن يجريه في أبحاثه، يقوم على تحبيب

---

(١) البيان العربي ، ص٢٤١.

(٢) نفس المرجع ، ص٢٤١.

(٣) المنهاج ، ص٦٨.

النفس على فعل شيء، أو تنفيرها عن فعله وحملها على تركه، وهذا الأساس تقوم عليه المأساة اليونانية[1].

وقد أغفل حازم ناحية مهمة، وهي أن طبيعة الغرض من الأثر الأدبي، تختلف في كلا الأدبين اليوناني والعربي[2]. إذ إن الأدب اليوناني يقوم على أساس فكرة التطهير عند أرسطو، لذا كان لابد أن يعتمد على مبدأ الإثارة والتشويق. والأدب العربي كانت غايته الناحية الجمالية في الأداء ومبدأ الوضوح في تأدية الفكرة الأدبية، ولعل هذا المنحى الذي نحاه حازم في بحثه عن المعاني هو الذي حدا برجاء عيد أن يقول :" وإذا كان عبد القاهر وأمثال الباقلاني والرماني سلكوا طريق قضية "النظم" للدفاع عن قضية الإعجاز، وإذا كان عبد القاهر اقتصر من مفهوم النسق في الأداء على بناء الجملة نحوياً، وركز جهده في تتبع نظامها الخاص كما يتضح في تطبيقاته، فإننا نجد "حازم القرطاجني" بسط القضية، ويفيد ولا حرج عليه – من الأمر الهليني- كما نعلم – إلا أنه يلتفت إلى مناحي ما عرض لها عبد القاهر. وفي الوقت نفسه فإن منهجه منهج فني خالص لا يشغله الاهتمام بمشكلة الإعجاز التي كانت قد هدأت الضجة حولها في تلك القرون المتأخرة نسبياً"[3]. وهذا صحيح من جهة أن حازماً أراد أن يخرج البلاغة من إطارها القديم وهو البحث في إعجاز القرآن، حيث أراد أن يجريها على الشعر بعامة، وعلى القصيدة الشعرية في مقابل السورة القرآنية. ومن جهة ثانية فإن حازما قد عارض عبد

---

(١) انظر النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال ، ص٥٨، طبعة دار نهضة مصر بالفجالة.

(٢) المرجع السابق، ص٤٦، وانظر مجلة كلية الآداب جامعة البصرة العدد الرابع السنة الثالثة ، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م، مقال تحت عنوان مبدأ الغموض والوضوح في الفكر البلاغي عند العرب. المؤلف مجهول.

(٣) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. رجاء عيد، ص٦١، مطبعة ومنشأة دار المعارف بالإسكندرية .

القاهر من جهة أنه سلك سبيله في البحث عن منحى جديد يتفرد به. وتظهر لنا ظاهرة التبني والمعارضة في اتجاه البحث.

٤- أثر المحاكاة[1] في المعاني ومراتب البيان:

وقبل الكلام في تقاسيم حازم تجاه المعاني، يجدر بنا أن نشير إلى أنه قد أقحم قسما يتعلق بماهية الشعر، وأقسام المحاكاة، وضمن هذا الجزء ما أراد أن يقوله في علم البيان، إذ الأبحاث التي تناولها تشير إلى أنه يتكلم عن هذا العلم، والمعروف أن علم البيان لم تكن معالمه قد تحددت بعد، خاصة في كتاب الخفاجي الذي يتبعه حازم، كما تحددت في كتابي عبد القاهر الجرجاني (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة). حيث إنه لم يقرر من القواعد أكثر مما قرر الخفاجي. يقول حازم: " فما وقع في الأوصاف والمحاكاة مقتصداً فيه غير متجاوز، فهو قول صدق. فإذا قيل في الشيء، وكان فيه شبه منه، فهو قول حق؛ لأن الكاف وحروف التشبيه إنما وضعت لأن تدل على الشبه من حيث الكمية، فقد يقوى الشبه من حيث إنه موجود، قلّ أو كثر، لا من حيث الكمية، فقد يقوي الشبه ويضعف، وتكون المحاكاة، مع ذلك، صادقة إلا أنها في أحد الحالين أوضح"[2].

وقد اختلط الأمر على حازم وهو يضع قانون الشعر المطلق، فمزج بين المحاكاة اليونانية، والتشبيه العربي. والتشبيه ورد كحد من حدود الشعر في كتاب ابن طباطبا العلوي، وذلك واضح في قوله: " والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة وبطئاً وسرعة. ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به

(١) انظر: فن الشعر لأرسطاليس ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص١ ، وما بعدها دار الثقافة بيروت. ١٩٧٣.

(٢) انظر المنهاج، ص٧٤- ٧٥.

صوتا. وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"[1].

وقد ذهب ابن طباطبا مذهبا استقرائيا إحصائياً تجلي في إيراده أمثلة لتلك الوجوه التي ذكرها عن صور التشبيه، من الشعر العربي. وحازم- وهو القيم على تراث العربية- وقف على ما قاله ابن طباطبا في التشبيه، وأراد أن يمزج بينه وبين ما قاله أرسطو أو أستاذه أفلاطون في المحاكاة، لكي يخرج بقانونه في الشعر. يقول أفلاطون:" واللغة بدورها محاكاة لما ندركه من الأشياء التي هي بدورها محاكاة . فالكلمات محاكاة للأشياء بطريقة تخالف محاكاة الموسيقى والرسم لها. والحروف التي تتألف منها الكلمات هي أيضاً وسائل محاكاة"[2].

والمحاكاة عند أفلاطون ليست قصراً على نتاج ما في الطبيعة، أو على نقل صورة لها، وليست كذلك وقوفاً من الفنان عند حدود التشابه الخارجي للأشياء، ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها. إذ كل ما في الوجود عنده محاكاة لنموذج أمثل في عالم المثل. ويمضي أفلاطون قائلا:" والفنون القولية تحاكي الأشياء بالكلام، ومنها ما يستعين مع الكلام بوسائل الفنون الأخرى من إيقاع ولحن ووزن، مثل المأساة والملهاة"[3].

---

(١) عيار الشعر ، ص١٧، محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية ، القاهرة - ١٩٥٦م.

(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث، ص٣٤.

(٣) انظر: نفس المرجع ، ص٤٦.

ولكن نظرة اليونان للشعر تختلف عن نظرة العرب له. فالشعر العربي ينحصر أو يكاد في الشعر الغنائي. وفيه يتغنى الشاعر بعواطفه ومشاعره الفردية، من حب ومدح ورثاء وفخر وهجاء... حيث ينطوي الشاعر على نفسه فيعبر عما يبدو له من خواطر، لا يأبه فيها بآراء الآخرين.

وبقدر اختلاف نظرة اليونان عن نظرة العرب للشعر، اختلفت نظرتهم إلى المحاكاة. إذ المحاكاة عندهم لا تتعدى التشبيه وبالأخص عند حازم القرطاجني. إذ إن كلامه عن المحاكاة مبني على أساس التشبيه والتمثيل، وقد خالف حازم في هذا المقام من تقدمه من النقاد والبلاغيين أمثال قدامة والعسكري وابن المعتز، حيث إنهم تناولوا التشبيه كحد منفصل، وعالجوه على هذا الأساس[1]. فقد عالجه حازم في إطار المحاكاة، وأورده مع التمثيل، وقد فصل عنهما الاستعارة، حيث وجدنا الخفاجي عالجها في أسباب الغموض في المعاني، وتبعه في هذا حازم. وإنما كان كلامنا عن علم البيان لأنه ورد في إطار القسم الخاص بالمعاني ومراتب البيان.

والفكرة التي ألهمت كلا من حازم والخفاجي حين تناولهما للمعاني هي التي أوردها المناطقة في كتبهم، ومنهم ابن حزم الظاهري في كتابه (تقريب المنطق) وذلك واضح من قوله حين تحدث عن مراتب الأشياء في وجوه البيان فقال: " فأولى ذلك كون الأشياء الموجودات حقاً في أنفسها، فإنها إذا كانت حقاً فقد أمكنت استبانتها، وإن لم يكن لها مستبين، خينئذ، موجود، فهذه أولى مراتب البيان، إذ مالم يكن موجوداً لا سبيل إلى استبانته"[2].

---

(١) التشبيه عند قدامة يرد في باب منفصل كفن قائم بذاته من فنون القول الشعري. وأورده ابن المعتز كمحسن بديعي، وأورده العسكري في باب الوصف، وأورده الخفاجي في باب ائتلاف اللفظ مع المعنى.

(٢) تقريب المنطق، ص٤- ٥.

والوجه الثاني :" بيانها عند من استبانها ، وانتقال أشكالها وصفاتها إلى نفسه، واستقراره فيها بمادة العقل الذي فضل به العاقل في النفوس، وتمييزه لها على ما هي إذ من لم يبن له الشيء لم يصح له عمله، ولا الإخبار عنه، فهذه المرتبة الثانية من مراتب البيان"[1].

ويمضي ابن حزم متدرجاً في مراتبه فيقول :" والوجه الثالث : إيقاع كلمات مؤلفات من حروف مقطعات، مكن الحكيم القادر لها المخارج في الصدور والحلق وأنابيب الرئة والحنك واللسان والشفتين والأسنان. وهيأ لها الهواء المندفع بقرع اللسان إلى سماخ الآذان، فيتوصل بذلك نفس المتكلم مثل ما قد استبانه واستقر منها في نفس المخاطب، وينقلها إليها بصوت مفهوم الطبع منها للغة اتفقا عليها ، فيستبين من ذلك ما قد استبانته نفس المتكلم، فهذه المرتبة الثالثة من مراتب البيان"[2].

ويتدرج ابن حزم إلى المرتبة الرابعة، وهي مرتبة الكلام المكتوب فيقول :" والوجه الرابع : إشارات تقع باتفاق، عمدتها تخطيط ما استقر في النفس من البيان المذكور، بخطوط متباينة، ذات لون يخالف كون ما يخط فيه، متفق عليها بالصوت المتقدم ذكره، فسمّى كتاباً ، تمثله اليد التي يريد أن تشاركها في استبانته ما قد استبانته فتوصلها إليها العين التي هي آلة ذلك وهي في الأقطار المتباعدة، وعلى المسافات المتباينة التي يتفرق الهواء المسمى صوتاً قبل بلوغها ، ولا يمكن توصيله إلى من فيها فيعلمها بذلك دون من يجاورها في المحل ممن لا يريد إعلامه"[3].

(١) تقريب المنطق ، ص٤- ٥.

(٢) تقريب المنطق ، ص٤- ٥.

(٣) المرجع السابق ، والصفحات.

هذه هي مراتب البيان الأربع التي أوحت للخفاجي ما نقله عنه حازم، وليس مستبعداً أن يكون الأخير قد اطلع على ما قاله ابن حزم إلا أنه اقتفى أثر الخفاجي في بحثه. وقد استبعد الخفاجي المرتبة الأولى والثانية، والرابعة، وحفل بالمرتبة الثالثة لكونه قصر كلامه في البلاغة على الألفاظ المفردة، والألفاظ المؤتلفة في تأليف.

أما حازم فقد حفل بالمراتب الثلاث الأولى، واستبعد المرتبة الرابعة، وقد جارى في ذلك الخفاجي. ولا أرى فرقاً بين المرتبة الثالثة والرابعة على أن هذه في الكلام المتلفظ به، والرابعة هي كون هذا الكلام مكتوباً، منظوراً إليه بالعيان، والفرق في أن الثالثة مسموعة والرابعة مقروءة. ثم إن الخفاجي كان يعلم أن هذا البحث أصيل في علم المنطق، أما حازم فقد أراد أن يخضع المنطق للبلاغة. ولا أرى سبباً وجيهاً يجعل حازماً يستبعد الكلام المكتوب المقروء، إذا كان قد أقر بالمراتب الثلاث التي سبقته. اللهم إلا إذا كان قد نظر إليه من جهة كونه استوى على سوقه من حيث مراعاة الوجوه المتقدمة حسب الاعتبارات البلاغية.

وبالرغم من أن هذا الجزء من الكلام فيه نقص واضطراب في كتاب المنهاج[1].فإن هذه الاقتباسات التي أوردتها ،سواء من كتاب سر الفصاحة، أو كتاب تقريب المنطق، تعطي صورة كاملة لهذا المعلم، والذي لا يخرج عما يمكن تسميته بمراتب البيان تجوزا. أما الإضافة التي أراد حازم أن يدخلها في هذه المدارج، فهي الملاءمة أو عدمها. وهي بالطبع اعتبارات أدخل في علم

---

(١) أصاب النقص كتاب المنهاج في الجزء الخاص بالمعاني حيث إن هناك صفحات كاملة ساقطة على تفريق، وهناك أسطر ساقطة، وهناك كلمات مفردة أو جمل؟ ولا يمكن أن يفهم هذا الجزء إلا بالرجوع إلى كتاب الخفاجي ، ص٢٢٥، وكتاب تقريب االمنطق: ص٤- ٥.

البلاغة منها في المنطق. وهذا هو السلم الذي ارتقاه حازم للكلام عن معاني الشعر، أو حاول أن يوطئ به للكلام عن معاني النظم .

٥- **المعاني الشعرية وارتباطها بالنفس :**

وحازم حين تناوله للمعاني، تكلم عنها بصفتها المطلقة، دون أن يقيدها، أو يحدد بالضبط أي المعاني يريد أو يقصد وقد نص ابن حزم بأن (الحقائق الموجودات حقاً)، والحقائق لا تقبل الجدل والمناقشة.. وإذا كانت هذه المعاني من معطيات العقل أو الذهن، فلم يحدد حازم هل علمية أو من النوع الذي يعمل فيه الحس والوجدان؟ وهي الأصيل: في باب الأدب. ذلك لأن الحقيقة العلمية غير الحقيقة الأدبية. ولغة العلم غير لغة الأدب.

وقد تكلم حازم عن الشعر والخطابة كأنهما من باب واحد، ومعلوم أنه يقصد المعاني الشعرية دون الخطابية. إلا أنه جاري في هذا ما كان مألوفاً قبله في النقد العربي. ونحن نعلم أن نقاد العرب، لم يلحظوا الفرق بين الشعر والخطابة عند أرسطو، ومن ثم "أصبح الشعر والنثر عندهم متساوي الحظ في العبارة، فما يقولونه عن أحدهما، يقولونه عن الآخر، وقواعد البلاغة، التي يطبقونها على النثر، تنطبق عندهم على الشعر، وإن يكن ثم فارق، فهو في الواقع أمر تقديري"[(١)].

وقد ترتب على هذا ما رأيناه عند حازم من بحث في المعاني على إطلاقها. ومن ثمّ ذهب ينظر إلى المعاني على أنها أغراض أول وثوانى، قال:" يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها، والحذق بتأليف بعضها إلى بعض، أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أول هي الباعثة على قول

---

(١) انظر: مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر الكاتب، مقال للدكتور طه حسين بعنوان : البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، ص١٦.

الشعر. وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس. لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من جهتين"[1].

ويبدو من هذا الكلام أن حازما، ينقل عن أرسطو ومن الأدب اليوناني بالذات. وقد أبان حقيقة المعاني الشعرية، وكيف تلتئم مع بعضها البعض، وما يعتبر به هذا الالتئام. وذلك واضح من قوله:" والارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك أرضى فحرك إلى المدح. والارتماض للأمر الضار إذا كان صادرا عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم. وتحرك الأمور غير المقصودة أيضاً، من جهة ما تناسب النفس وتسرها. ومن جهة ما تنافرها وتضرها، إلى نزاع إليها أو نزوع عنها وحمد وذم أيضاً. وإذا كان الارتياح لسار مقبل فهو رجاء. وإذا كان الارتماض لضار مستقبل كانت تلك رهبة. وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل في شيء كان يؤمل، فإن نُحِيَ في ذلك منحى التصبر والتجمل سمي تأسيا أو تسليا، وأن نُحِيَ به منحى الجزع والاكتراث سمى تأسفا أو تندما"[2].

وهذه هي الوجوه الأساسية التي تتألف منها معاني الشعر خاصة، ويمضي حازم ليحدد ما تتشعب إليه وجوه المعاني فيقول :" ويسمى المخوف للمستقبل استلطافاً. وإذا استدفع المتكلم ذلك فأسعف به، وضمن وصف الحال في ذلك كلاماً سمى إعتاباً. والتقدير على الأمر المرتمض فيه وإعلامه فيه تسمى معاتبة. فإن كان الارتياح لأمر شأنه أن يسر محضره إلا أنه يكون بعيداً من المتكلم، من جهة زمان ماض أو مستقبل، أو مكان أو إمكان، حرك ذلك

---

(١) المنهاج، ص١٦.

(٢) نفس المرجع، ص١٣.

إلى الاستراحة لذكره والتشوق إليه، فتكون الأقوال في الأشياء التي علقتها بأغراض النفوس على هذا النحو متنوعة إلى فنون كثيرة نحو التشوقيات[1]. والإخوانيات وما جرى مجرى ذلك"[2].

والملاحظ من هذا الكلام، أن حازماً بعد أن كان يتكلم عن المعاني على إطلاقها، بدأ يقيدها رويداً رويداً ليمهد لنفسه وأغراضه. وقد خلط أغراض الشعر وأجناسه بالمعاني، ونظر إليها نظرة واحدة، وأخذ يفصل القول على هذا الأساس. وبناء عليه، فقد حصر الأغراض الشعرية، أو الأجناس الشعرية، أو المعاني الشعرية، إلى أجناس أول وثواني، وهي الارتياح والاكتراث، وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث، أو إشراب الاكتراث الارتياح وهي الطرق الشاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب، والاعتبار، والرضى، والغضب، والنزاع، والنزوع والخوف والرجاء. والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي المدح والنسيب، والرثاء، والهجاء، والوصف،والتذكرات، وأنواع المشاجرات"[3].

وبعد أن تكلم عن القول الشعري، رجع فتناول القول على إطلاقه، شعراً كان أو ترسلا أو خطابة. فقال:" وهنا معان أخر، وهي أنحاء المخاطبات مثل أن يكون المتكلم مخبراً أو مستخبراً آمراً أو ناهياً ، داعيا أو مجيباً"[4]. إلا أنه لم يحدد بالضبط في أي الأجناس تقع هذه الوجوه الكلامية في القول الشعري. اللهم إلا إذا ترك ما اعتمده قبلا من الكلام في الشعر وأجناسه، وأخذ في الكلام عن المعاني على إطلاق، شعرية أو غير شعرية، فإنه إذا كان اعتمد

---

(١) وردت هكذا في الأصل وأحسب أنها التشوقات حسبما ذهب إلى ذلك المحقق.

(٢) المنهاج ، ص١١- ٢٢.

(٣) المنهاج ، ص١١- ٢٢.

(٤) نفس المرجع ، والصفحة .

في كتابه القول في الشعر خاصة، فإنه من حين لآخر، يأخذ في الكلام عن الخطابة كنوع من الوفاء لعنوان الكتاب. وذلك واضح من قوله: " فقد تبين بهذا أن المعاني صنفان: وصف أحوال الأشياء التي فيها القول، ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم، وأن هذه المعاني ومواقعها من الوجود أو الفرض أو غير ذلك، ونسب بعضها إلى بعض، ومعطيات تحديداتها وتقديراتها، ومعطيات الأحكام والاعتقادات فيها، ومعطيات كيفيات المخاطبة"[1].

ولما كان الكلام عن المعاني خارج الذهن، وحصرها في معاني الشعر، قد استوفى بتفصيلها إلى الجهات التي تكون مناسبة لمقاديرها وهيئاتها، أخذ في الكلام عن الوجوه البديعية التي ظن أنها تكون مؤثرة في تحسينها أو لها تأثير في تجاورها وتماثلها وانتساب بعضها لبعض، وهنا تظهر المسحة البلاغية التي يريد حازم أن يجريها على هذا البحث المنطقي. وهذا المنحى من البحث هو الذي أوحى إلى ابن الخوجة قوله:"والنظريات أو القواعد البلاغية تأتي في الغالب في ختام الأبواب ونهاياتها بعنوان مآم. وهو بهذا يفرّق بين الفصول البلاغية وغيرها"[2].

وليس السبيل كذلك بل إن حازماً يريد أن يخضع المنطق للبلاغة. وهذه الوجوه البديعية - في معظمها - مأخوذة من كتاب الخفاجي تحت المادة المحددة لموضوع البحث.

وتظهر المسحة المنطقية في قوله: " ... إنه قد توجد لكل معنى من المعاني التي ذكرتها معنى أو معان تناسبه وتقاربه، ويوجد له أيضاً معنى أو معان

---

(١) نفس المرجع والصفحة.

(٢) انظر المنهاج، ص٩٥، كلام المحقق عن المنهاج.

تضاده وتخالفه، وكذلك يوجد لمضاده في أكثر الأمر معنى أو معان تناسبه، ومن المناسبات ما يكون تناسبه بتجاور الشيئين واصطحابهما لعلة ولا يشترط فيه التجاور ولا الاتفاق في الموقع من هوى النفس، وما جعل فيه أحد المتناسبين على هذه الصفة، مثالاً للآخر ومحاكياً له فهو تشبيه"[1]. وبهذه المناسبة ينبغي أن نشير إلى أن التشبيه يقع في حيز الوصف في أبحاث البلاغيين، أو يأخذ حيزا منفردا في مناولاتهم، فقد وجدناه هكذا عند قدامة[2]، وكذلك ابن المعتز[3]. والعسكري[4]. والخفاجي[5]، فهو- وإن كان ابن المعتز قد أورده كمحسن بديعي، فإن الخفاجي أستاذ حازم، قد أورده في حيز الوصف وفصل عنه الاستعارة التي أصلها التشبيه، والذي يقع تحت دائرة علم البيان كما تقرر مؤخراً في أبحاث البلاغيين، وتناوله في بحثه عن المعاني.

والغاية من علم البيان، والذي منه التشبيه على وجه الخصوص، هي الإيضاح أو إيراد المعنى الواحد على وجوه متعددة مع مراعاة الصحة. وهذا إنما يقع في العبارات التي تؤدي بها المعاني، لا في المعاني أنفسها. وقد خلط حازم النواحي التي تتصرف إلى الناحية التعبيرية وخلطها بالنواحي التي ترجع إلى المعنى في نفسه وذلك واضح من قوله :" ... فإذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها، فانظر مأخذاً يمكنك معه أن تكون

---

(١) نفس المرجع ، ص١٤، وما بعدها.

(٢) انظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ص٥٥، تحقيق س.أ. بونيباكر طبعة ليدن، قال: أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد.

(٣) انظر: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبلاغة، ٣٧٥، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١، مطبعة الحسين التجارية .

(٤) انظر : الصناعتين ، ص٢٢٦.

(٥) انظر: سر الفصاحة ، ص٢٣٧- ٢٣٨.

المعنى الواحد وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر، فيكون من اقتران المناسبة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده فيكون، (هذا مطابقة، أو مقابلة، أو مأخذاً يصلح فيه اقتران الشيء بما يناسب) مضاده فيكون هذا مخالفة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران الشيء بما يشبهه ويستعار اسم أحدهما للأخر، فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز[1]. ولنا في هذا الكلام ثلاث ملاحظات:

أولاً: نجد حازماً قد تكلم عن التشبيه على خلاف ما جاء في أبحاث من سبقه ممن تكلم في البلاغة، والتشبيه فيما ندري- وهو إسباغ صفة للشيء هي ليست له حقيقة، للتأكيد، أو التوضيح، أو المبالغة، وكل هذا إنما يعمق وضوح المعنى ولا يؤثر على جوهر حقيقته. والعقل أيضا ضمن هذا الإطار .

ثانياً: من الملاحظ أن هذه الصنوف البلاغية لم تبحث إلا ضمن علمي البديع أو البيان، وليس لها في هذا الموقع مجال كما تقرر موخراً. والصنوف البديعية (الطباق، الجناس، المقابلة) هي أصيلة في أبحاث الألفاظ والعبارات، وليس لها أن تدرج ضمن إطار علم المعاني.

ثالثاً: فيما ذكر حازم أنه إنما يتكلم عن المعاني في حالة كونها خارج الذهن، وهو حين يتكلم عن هذه الصنوف البلاغية إنما يناقض هذا القول، إذ القول في هذا هو الصحيح الذي وجدناه عند الخفاجي والذي يشهد التأمل بصحته[2].

---

(١) المنهاج ، ص١٥.

(٢) كان الخفاجي قد حدد كلامه عن المعاني في حالة كونها في الألفاظ وهذه هي المرتبة الثالثة من مراتب البيان، أما حازم فقد فهم من هذا الكلام أن الخفاجي عني الكلام عن الألفاظ وذلك حين قصر كلامه في كتابه في فصاحة التأليف عامة.

هذه هي الاعتبارات البلاغية التي خطّها حازم، والتي – في ظنه- إنما تجعل المعاني ملائمة للنفوس أو منافرة لها، ولا أرى أن هذه الاعتبارات البلاغية لها تأثير في حقيقة المعنى، اللهم إلا في الجهات التي ذكرت أنها تؤثر من ناحيتها، أما الملاءمة والمنافرة فهذه اعتبارات هيلّينية أراد حازم أن يُشايعَهَا دون أي اعتبار لواقع المجتمعات وظروف اللغة وتقاليدها، ولعله إنما يقصد ما هو مألوف في البلاغة العربية من مراعاة مقتضى الحال لا يقتصر حده على جهة واحدة، وإنما هو مصطلح لا متناه، من حيث الشروط التي يجب أن تحيط بملابسات الموقف حتى يستتم له الكمال أو ما يشبه الكمال البلاغي.

ثانيا. المعاني الذهنية.

تحدث حازم عن وجود المعاني خارج الذهن، وهذه هي المرتبة الأولى من مراتب البيان. وكان عليه أن يتحدث عن المعاني الذهنية، إلا أنه لم يوف بالتزامه الذي قطعه على نفسه، فاعتذر عن ذلك اعتذارا لطيفا بقوله: " فيجب أيضاً أن (يشار) إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلاً ، وإنما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها، والتقاذف بها إلى جهات في الترتيب والإسناد، وذلك مثل نسب الشيء إلى الشيء على جهة وصفه به، أو الإخبار به عنه، أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلاً أو نحو ذلك. فالإتباع والجر وما جرى مجرى ذلك معان ليس وجودها إلا في الذهن خاصة"[1].

وقد تلاحظ أنه أعطى المعاني التي خارج الذهن صفة المعاني الذهنية بالفرض، وبهذا تخلص من مغبة الكلام عن المعاني الذهنية التي هي المرتبة الثانية من مراتب البيان. وتكلم عن المعاني من حيث وجودها في الألفاظ والعبارات، وهذه هي المرتبة الثالثة من مراتب البيان، أما المرتبة الرابعة فقد

---

(١) المنهاج ، ص١٥.

استبعدها بقوله :" فأما الوجود الذي لها من جهة دلالة الخط فليس التكلم فيه من مبادئ هذه الصناعة"[1].

والملاحظ أنه لم يتكلم إلا عن المعاني التي خارج الذهن، فتخطي المرتبة الثانية بجعل هذه المعاني، معاني ذهنية بالفرض، وهو حين أراد الكلام عن المعاني الذهنية لم يسعفه الكلام عنها، فأخذ في الكلام عن المعاني حيث توجد في الألفاظ والعبارات. وهذا يؤكد أنه لم يكن أصيلاً في هذا المبحث، ولو أنه كان كذلك، لأمكنة إتمام ما وعد به، ولما أوقع نفسه في هذا الخلط العجيب. ودليلنا على ذلك هو أنه، وتحت عنوان : (معرف دال على طرق المعرفة بأنحاء وجود المعاني)، قال :" إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم في الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها في التلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها"[2].

وهذا نفس كلام الخفاجي نقله حازم هنا[3]، وهو تأكيد لرأينا في أن حازماً لم يلتزم بما ألزم به نفسه في الكلام عن مراتب البيان الأربع، وإنما أخذ يتردد بين كلام ابن حزم، وكلام الخفاجي دون أن يضيف إليهما جديداً يذكر، فيما يختص بمراتب البيان، حيث كان عليه أن يتكلم عن هذه

---

(١) نفس المرجع ، ص١٩.

(٢) المرجع السابق والصفحة.

(٣) انظر : سر الفصاحة ، ص٢٢٥، وما يليها.

المراتب البيانية بما يوضح كيف توجد صور المعاني في كل مرتبة من هذه المراتب على حدة.

ويتبين بهذا أن الحدود الفاصلة تنساب وتتداخل بين مراتب البيان الأربع. إذ الكلام عن كل مرتبة منها لم ويستوف كما كنا نتوقع. وبعد ذلك ينتقل ليتكلم عن المعاني الأصيلة في الطرق الشعرية، فيحدد أن علم البلاغة إنما يبحث في صناعة الشعر والخطابة، فأبعد بذلك الأشكال الأدبية الأخرى عن دائرة البحث البلاغي. ومعروف أن البلاغة عندما تفجرت كانت تبحث عن وجوه الإعجاز في القرآن الكريم. وحازم إنما يزج الخطابة في كلامه دون أن يلزم نفسه بأي قواعد يوردها فيما يختص بالبلاغة وذلك ليوهم أنه يلتزم بما جاء في عنوان كتابه، رغم أن الكتاب إنما يتكلم عن قواعد الشعر، ويقرر أن الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني، ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع.

قال وهو يتحدث عن البلاغة :" لما كان علم البلاغة مشتملاً صناعتي الشعر والخطابة، وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع، وكان لكليهما أن يخيل وأن يقنع في شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنساني، وكان القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله واعتقاده، وكانت النفس إنما تتحرك لفعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظانها أنه خير أو شر بطريق من الطرق التي يقال بها في أشياء أنها خيرات أو شرور "[1].

وهذا القول لا اعتقد أنه ينطبق على الخطابة والشعر في حيز واحد، ذلك لأن الخطابة تعتمد على الإقناع، والشعر يعتمد على التخييل، وذلك حسبما

---

(١) المنهاج، ص٢٠.

نص عليه حازم نفسه[1]. ثم إن الغرض الخطابي- على اختلاف ضروب الخطابة- يختلف في جوهره عن أغراض الشعر المحددة المعروفة، اللهم إلا إذا كان حازم ينقل عن أرسطو كلامه في المأساة اليونانية، دون مراعاة لظروف الأدب العربي، وقد شغلته فكرة قانونه المطلق عن النظر في الاعتبارات الأدبية الدقيقة التي تفصل الأدب اليوناني عن الأدب العربي[2]. لذلك جاء قانونه- فيما يختص بجانب المزج بالآراء الهلّينية- باهتا وسطحياً.

ويتدرج حازم شيئاً فشيئاً ليتكلم عن المعاني الشعرية بعد أن كان كلامه مطلقاً عن المعاني، وذلك على اعتبار طبقات السامعين، أنها كذلك منها أمور ينفرد بإدراكها ومعرفتها الخاصة دون الجمهور – وكانت علقة جل أغراض الناس وآرائهم بالأشياء التي اشتراك الخاصة والجمهور في اعتقادهم أنها خير أو شر، وكان أحق تلك الأشياء بأن يميل الناس إليها أو ينفروا عنها، الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو حصل لها ذلك بالاعتياد"[3].

وهذا الكلام أورد الخفاجي[4]. ما يقاربه حين تحدث عن المصطلحات العلمية أو اللغة الشعرية، وقد أراد حازم أن يجريه على المعاني الشعرية، ويظهر الخلط واضحاً في عملية الميل والنفور إزاء هذه الأغراض أو المعاني، وهذا مبدأ هلّيني واضح في الماساة اليونانية[5]. وربط حازم هذه المعاني الشعرية الأصيلة

---

(١) نفس المرجع ، ص٢٠ وما يليها.

(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث، ٤٥- ٤٦.

(٣) المنهاج ، ص٢٠.

(٤) انظر : سر الفصاحة ، ص١٥٨.

(٥) انظر : النقد الأدبي الحديث ، ص٦٩، وما يليها ، ونفس المرجع. ص٧٣.

بالنسبة لعلقتها بأغراض الإنسان، وما توفرت عليه دواعي آرائه، أما بالنسبة إلى حقيقة الشعر فلا اعتبار للجمهور أو الخاصة أو العامة[1].

ويمضي حازم قائلاً: " ولا ميزة فيما اشتدت علقته بالأغراض المألوفة وبين ما ليس له كبير علقه إذا كان التخييل في جميع ذلك على حد واحد، إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة، في أي معنى اتفق ذلك"[2].

وهذا القول يذكّرنا بمقولة الصدق والكذب في الأقاويل الشعرية، وبذلك يخطو خطوة جديدة في نظريته البلاغية، مما يؤكد أنه يقصد المعاني الشعرية. ولكنه يتخلص بشيء من الذكاء إلى مقصده الأصيل، وليموه إلى أنه كان يتكلم عن المعاني المطلقة شعرية أو غير شعرية، دون أن يفصل الحدود التي تقوم حاجزاً بين هذه وتلك:" إن الأقاويل المخيلة لا تخلو من أن تكون المعاني المخيلة فيها مما يعرفه جمهور من يفهم لغته ويتأثر له، أو مما يعرفه ولا يتأثر له، أو مما يتأثر له، إذا عرفه، أو مما لا يعرفه ولا يتأثر له لو عرفه. وأحق هذه الأشياء بأن يستعمل في الأغراض إذا عرف وكان في قوة كل واحد من جمهور جبلته في الفهم صالحة أن يتصور ذلك إذا عرّف به وذلك كالأخبار التي حيل عليها الشعراء"[3].

والملاحظ في هذا القول أنه يقوم أساساً على التأثير أو ما يمكن أن يصطلح عليه بالاستجابة، وهي في الأساس تقوم على أركان هي:

١- معرفة الجمهور وتأثره.

٢- معرفة الجمهور وعدم تأثره.

٣- عدم معرفته وعدم تأثره.

---

(١) المنهاج، ص٢١.

(٢) المرجع السابق، والصفحة .

(٣) نفس المرجع، ص٢٠ وما يليها.

٤- عدم التأثر لعدم المعرفة.

وإذا نحن سلمنا بهذا الكلام، فكيف نسلم له بأن المعاني الإنسانية- شعرية كانت أم غير شعرية- يمكن حصرها في أطر منطقية ذات طابع محدد، ذلك أن أغراض الإنسان مختلفة من عصر إلى عصر، ومعانية متغايرة تبعاً لأغراضه، ودواعيه إلى القول، متغايرة أيضاً تبعاً لأغراضه. إلا أن حازماً تجاهل هذا، وراح يتكلم عن المعاني الشعرية على غرار كلام الخفاجي عن الألفاظ ، مما يؤكد لنا أنه، إنما ينقل عن الخفاجي المادة، ويحورها ويحولها إلى اتجاهات أخرى مغايرة"[1].

ويشترط حازم فهم اللغة، إذْ إنَّ هذا الشرط يذكره كما لو أنه غير أساس، نسبة لأنه عندما يتكلم عن القوانين التي تنطبق على الأدب اليوناني أو الأدب العربي، لا يضع اعتباراً لفواصل اللغات والاعتبارات الاجتماعية[2]. ثم إن هذه الحدود التي وضعها تبدو كأنها ثلاثة حدود، ولكنه ذكر أربعة حدود، ثم عاد وفي نفس الاقتباسة عقب عليها كما لو أنها ثلاثة. وفي الحقيقة إنها ثلاثة حدود نسبة لأنها تأبه للجمهور الذي لا يعلم ولو علم لا يتأثر، ذلك لأنه إما جمهور جاهل بالقيم الإنسانية وهذا لا يعتدّ به. ثم... إننا نلاحظ أن القضية ذات الثلاثة الحدود تسيطر على عقلية حازم المنطقية.

وبمقتضى هذا التقسيم يصنف المعاني الشعرية على حد قوله: "وأحسن الأشياء التي تُعرف ويُتأثر لها، أو يُتأثر لها إذا عُرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة

---

(١) انظر : سر الفصاحة ، ص٢٢٥ وما يليها، يقابله كلام حازم في المعاني، انظر: المنهاج من صفحة ظ حتى نهاية القسم الخاص بالمعاني حتى صفحة ١٩٦.

(٢) انظر النقد الأدبي الحديث ن ص٤٥/٤٦.

والألم، كالذكريات للعهود الحميدة التي تجد النفوس تلتذاً بتخيلها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها، وبهذا تكون طرق الشعر في ثلاث جهات:

١- إما أن تكون مفرحة محضة، يذكر فيها لقاء الأحبة في حال وجوده واجتلاء الروض والماء وما ناسبهما، والتنعم بمواطن السرور ومجالس الأنس.

٢- وإما أن تكون (مفجعة) يذكر فيها التفرق والتوحش وما ناسب ذلك، وبالجملة أضداد المعاني المفرحة المنعمة.

٣- وإما أن تذكر فيها مستطابات قد انصرمت فيلتذ لتخيلّها ويتألم لفقدها فتكون طريقة شاجيه"[1].

وبهذا يتأكد ما ذهبنا إليه من أن تقسيماته للمعاني ثلاثة حدود وليست أربعة كما أوهم، إذ جل كلامه يدور على أن المعاني مبهجة أو مفجعة أو متركبة من كلتيهما. ولا أرى أن ذلك ممكن منطقياً، إذ إن المعاني الإنسانية لا يمكن حصرها، حتى يتسنى لنا حصر الغايات الإنسانية.

وبعد هذا التصنيف يقسم المعاني إلى أصيل ودخيل بالنسبة إلى تلك الطرق المعتمدة فيقول:" فالمتصورات التي فطرت النفوس ومعتقداتها العادية أن تجد لها فرحاً أو ترحاً أو شجوا هي التي ينبغي أن نسميها: المتصورات الأصيلة. وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصورات الدخيلة، وهي إنما يكون وجودها بتعلم وتكسب كالأغراض التي لا تقع إلا في العلوم والصناعات والمهن"[2].

هذا كلام ينطبق على الألفاظ والمصطلحات العلمية، أما بالنسبة للمعاني، فلا اعتقد أنه يمكن أن يوجد أصيل ودخيل، وإنما الأكيد هو دواعي النفس

---

(١) المنهاج، ص٢١.

(٢) المنهج، ص٢٢.

ونوازعها هي التي تملي على الإنسان معانيه فتكون بذلك أصيلة ومؤكدة. وإذا كان هذا الاتجاه سليما، لأصبحت المنظومات العلمية ، أحق وادخل في باب الشعر، نسبة لأنها أدق في معانيها، ومقصد الكلام مبني على محاكاتها. ثم إن حازماً قرن المعاني الأصيلة في الشعر بالقدم، أي أنها تولد مع الإنسان، وتكون في فطرته، علماً بأن المعاني عامة، إنما هي وليدة الحاجة الإنسانية والمنزع الآني، فلا يمكن أن نساير فيها الأقدمين. ففي نظره أن المعاني الأصيلة هي التي تكون النفس الإنسانية مفطورة عليها، والنفس الإنسانية إنما تفطر على الاستئثار بما هو نافع وجميل. هذا هو الأصيل المركب في النفس الإنسانية، وليست العادة مما يحسن إبرازها في هذا الاتجاه، وإنما الإنسان يكسب شيئاً حميداً أو ذميماً بكثرة تردده فيه ومداومته عليه، وتحصل له عادة بذلك، والعادة تأخذ طابع الديمومة والاستمرار. أما الحزن والفرح والشجو، فأمور عارضة، متقلبة مع تقلب الزمن، وتصور استدامتها على حال، غير معقول. وهل في مثل هذه الأمور صفة الديمومة التي تتصف بها معاني الشعر؟ وهل حاجيات الإنسان ومتطلباته ثابتة مركوزة في الطبع؟

ويبدو أنه في هذا ينحو منحى أرسطو في قوله:" إن الشعر نشأ أصلاً عن غريزة المحاكاة التي تظهر في الإنسان منذ الطفولة. ومنها يكتسب معارفه الأولية[1]. ثم إنه تكلم عن المعاني التي فطرت النفوس عليها وسماها الأصيلة، ليتكلم عن المعاني العلمية أو ما شاكلها أو المصطلحات العلمية، التي تكلم عنها الخفاجي في القسم الخاص بالألفاظ[2]. فأوردها حازم في قسم المعاني ليجري على غرار الألفاظ الأصيلة والألفاظ الدخيلة.

---

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث ، ص٤٨.

(٢) انظر: سر الفصاحة ، ص١٥٨.

وانتقل بعد الكلام عن الأصيل والدخيل، ليقسم المعاني إلى أول وثوانٍ، فالمعاني الأول- في نظره- هي ما كانت مقصودة في نفسها بحسب غرض الشعر ومعتمدا إيرادها، أما الثواني فتورد على أن يحاكي بها ما اعتمد في ذلك أو يحال بها عليه أو غير ذلك. قال:" والمعاني الثواني لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني، فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوانٍ"[1]. ويمضي ليفصل القول في المعاني الأول والثواني فيقول: " وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأول لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثلة بها، أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيداً للمعنى. فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الأول قبح إيراد الثواني لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة، فهي بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ"[2].

لقد حدّد ابن الأثير موضوع علم البيان وفرّق بينه وبين النحو فقال:" موضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة. وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية. وهو والنحوي يشتركان في أن النحوي ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وذلك دلالة عامة. وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة، وهي دلالة خاصة. والمراد بها أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن، وذلك أمر وراء النحو والإعراب"[3]. حيث أرجع الخطأ في تفسير الشعر إلى من أهمل النواحي البلاغية فقال :" ومن هنا غلط مفسرو الأشعار في

---

(١) المنهاج ، ص٢٣.

(٢) نفس المرجع، ص٢٤.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب أو الشاعر لضياء الدين بن الأثير جـ١، ص٤٠، وما يليها تحقيق"د. أحمد الحوفي- ود. بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر. بدون تاريخ.

اقتصارهم على شرح المعاني، وما فيه من الكلمات اللغوية، وتبين مواضع الإعراب منها، دون شرح ما تضمنه في أسرار الفصاحة والبلاغة "[1].

ولا نعني بهذا أنه يستبعد علم النحو أو علم البيان، بل يعتمدهما ولكن بطريق ضمني وبصورة تتفق ومنهجه الذي يعتده من أن علم البلاغة هو العلم الكلي الذي يهيمن على غيره من بقية علوم اللسان بما فيها المنطق. وهذه الفكرة ليست من ابتكار حازم بل هي قديمة؛ وجدناها عند ابن الأثير حين اشترط للكاتب أن يكون ملماً بشتى الثقافات المتاحة لعصره. وذلك حين قال:" اعلم أن صناعة تأليف الكلام في المنظوم والمنثور تفتقر إلى الكتابة، فيقال: فلان الكاتب، وذلك لما يفتقر إليه من الخوض في كل فن"[2].

ويرى حازم أن من المعاني ما يحسن أن يورد أولاً وثانياً، ومنها ما لا يليق أن تورد كذلك. واشتراطه في هذا إنما يتعلق بمعرفة الجمهور، ونفس هذا الشرط الذي اشترطه البلاغيون في الألفاظ الحوشية، وقد أراد حازم أن يجريه على المعاني من حيث مناسبتها للغرض أو عدمه، ويفرق بين المعاني الأول والثواني، بأن الثواني هي التي يتعلق تصورها بحقيقة شيء لا تعم معرفته جميع الجمهور. وإنما اشترط هذا الشرط ليبعد المعاني العلمية أو تلك التي تتعلق بصناعات المهن. وهنا نجده يتناقض مع ما اعتمده في السابق من قوله إن المعاني الأول هي ما كانت مقصد الشعر ومتن الكلام يقتضيان بنية الكلام عليها. والثواني هي التابعة التي لا تقتضي مقصد الشعر ومتن الكلام بناء الكلام عليها، وإذا كانت الأول هي الأصيلة، فالثواني هي الدخيلة. والثواني - كما قال- هي التي إذا وردت أفادت معنى إضافياً زائدا عن الأول، وإلا لما كانت لها فائدة، ولصارت كالحشو الفاضل الذي يكون في الألفاظ. قال:"والتي لا يصلح أن

---

(١) المنهاج ، ص٢٤.

(٢) المثل السائر، ص٤٠.

تورد أوائل وتورد ثوان هي ما تعلق التصور فيها بحقيقة شيء لا تعم معرفته جميع الجمهور"[1]. وذلك ليتسنى له أن يدرج المعاني العلمية والمتعلقة بصناعات أهل المهن، لو تصورنا أن لهؤلاء معاني خاصة بهم، ولم يكن يقصد الألفاظ المهنية والصناعية والمصطلحات العلمية. ولكي لا يتداخل الكلام عليه، وليوهم أنه على صواب، ولم يكن متناقضا، قال" "والصنف الآخر وهو الذي سميناه بالدخيل لا يتألف منه كلام عال في البلاغة أصلا إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور، وذلك غير موجود في هذا الصنف من المعاني. وأيضاً فإنه لا يقع في أغراض الشعر المألوفة إلا ثانياً وتابعاً. ومن تتبع المعاني الواقعة في الشعر التي مرادها ما ذكرت، وكان له أدنى حظ من البلاغة، واعتبر كلا منها بالقوانين الموضوعة في أصول البلاغة، علم صحة ما قلته"[2].

ويمضي قائلا:" وكان البصراء بهذه الصناعة كأبي الفرج قدامة وأضرابه قد نص جميعهم على قبح إيراد المعاني العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها ونهوا عن إيراد جميع ذلك في الشعر"[3]. ومثل هذا الكلام أورده الخفاجي خاصا بالألفاظ . قال:" ومن وضع الألفاظ موضعها :أن لا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بأهل المهن والعلوم"[4].

ويستمر حازم في فصل المعاني الأصيلة والدخيلة في الشعر بما قالهُ الأدباء في الألفاظ، قال:" فالأصيل في الأغراض المألوفة في الشعر من هذين الصنفين

---

(١) المنهاج ، ص٢٥.

(٢) المرجع السابق ، ص٢٥.

(٣) نفس المرجع والصفحة .

(٤) سر الفصاحة ، ص١٦٣.

ما صلح أن يقع فيها أولاً وثانياً متبوعا وتابعاً، لأن هذا على شدة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كل حال. وهي المعاني الجمهورية. ولا يمكن أن يتألف كلام بديع عالٍ في الفصاحة إلا منها"[1].

والمعاني الجمهورية بهذا، هي التي يألفها الجمهور، ويستجيب لمقتضى مؤثراتها. ولا ينبغي أن يفوت على أحد، أن هذا الكلام يشابه في كثير أو قليل ما ورد عن علماء البلاغة في شأن الألفاظ، ومعرفة الجمهور لها أو، انقسامه إزاء معرفتها إلى طبقات.

وإذا نحن سلمنا لحازم بهذه الآراء، فلابد من ملاحظة أن الكاتب أو الشاعر لا ينبغي أن يخضع نفسه لرغبة الجمهور، أو يسبر غور رغبته حتى ينثر أو ينظم في أي فن أو غرض، ذلك أن الأدب إنما هو ترجمة لإحساس معين، ووليد لحظة معينة، وإنما استجابة الجمهور، ينقلنا إلى درجة الإحساس بتجربته. ثم إن هذا الجمهور قد يستجيب لأديب أو شاعر في لحظة معينة وبتأثير مؤثر معين، ونفس هذا الجمهور، قد يستبرد قول هذا الشاعر أو الكاتب إذا ما زال هذا المؤثر.

ويعدل حازم عن قوله، أو يتنازل عن رأيه قليلاً، وذلك حين يرى أن هناك معاني رغم أنها غير معروفة عند الجمهور إلا أنه يحسن إيرادها في الشعر. وهي المعاني التي تتعلق بأوصاف البروق، والإحالات على الأخبار القديمة المستطرفة، وطرق التواريخ المستغربة، على أن يراعي في إيراد هذه المعاني الناحية الأسلوبية والعبارية ويختار لها حسان الألفاظ[2].

لكننا نلاحظ أنه اضطرب في آرائه، ويعود الاضطراب إليه بسبب عدم تفريقه بين المعاني الذهنية والمعاني الحسية، وذلك لقوله: إن المعاني صور

---

(١) المنهاج، ص٢٤- ٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص٣٠.

تحدث في الأذهان عن أشياء ملاحظة بالأعيان ، فكانت مشمولة بذلك المعاني على الإطلاق. وذلك واضح من قوله: " والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار. وإنما تذكر بحسب التبعية المتعلقة بإدراك الحس لتجعل أمثلة لها ، أو ينظر حكم في تلك بحكم في هذه، فيكون التمثيل والتنظير فيهما من قبل تمثيل الأشهر بالأخفى، وتنظير الأظهر بالأخفى. وهذه الحال في التمثيل والتنظير مناقضة للمقصود بهما ، إذ المقصود بهما محاكاة الشيء بما النفوس له أشد انفعالاً حيث يقصد بسطها نحو شيء أو قبضها عنه"[1].

وبعد أن قرر ضرورة استبعاد المعاني العلمية ، ورخّص في استعمال المعاني التي هي في قوة جميع الجمهور أن يعرفها إذا أوردت إليه نسبة لما فيها من صفة الحنين أو التألم ، أو ما تتأثر له النفس تأثر ارتياح أو اكتراث بحسب تباين الأغراض الشعرية. إلا أنه بعد هذا القول عاد ليرفض استعمال المعاني العلمية ، وما ذاك إلا لأنه لا يريد أن يخرج بعضاً من أشعار العربية من جملة الشعر. وهنا يخلط خلطاً شديداً بين المصطلحات العلمية التي تبحث في إطار قسم الألفاظ ، وبين الحقيقة الأدبية والحقيقة العلمية التي ليس لها مجال في الشعر البتة. وذلك واضح من قوله :"إنما يورد المعاني العلمية في كلامه من يريد التمويه بأنه شاعر عالم. وقد بيّنا أنه فعل نقيض ما يجب في الشعر ، فلم يثبت له أنه قال شعراً إلا عند من لا علم له به. وأما العلم فلا يثبت أيضاً للشاعر بأن يودع شعره معاني منه ، فليس يبعد على الناظم إذا كان قد تصور مسائل من علم وإن قلت أن يعلقها ببعض معاني شعره ، ويناسب بينها وبين بعض مقاصد نظمه"[2].

---

(١) نفس المرجع والصفحة .

(٢) نفس المرجع، ص٣١.

وجرياً وراء ما ارتآه من تقسيم المعاني إلى أصيلة ودخيلة، وحسية وذهنية، يرى أن المعاني الأصيلة هي التي تقتبس من مجرد الخيال وبحث الفكر، وهذه هي المعاني الحسية، وأما المعاني الذهنية فهي التي تقتبس بسبب زائد عن الخيال والفكر. ولا يعني هذا عنده تقسيم المعاني العلمية والأدبية، وإنما ليفصل بين المعاني المبتكرة أو الناتجة بسبب ملاحظات العيان وما يترتب عليها؟ من تصور الخيال، قال: "فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب منها وما تخالف وما تضاد، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة، أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة"[1].

وأما النوع الثاني فهو هذا الذي يستند في اقتباسه إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل. يقول: "فبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيخيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتمه أو يتمم به أو يحسن العبارة خاصة، أو يصير المنثور منظوماً أو المنظوم منثوراً خاصة"[2].

ولكل وجه من هذه الوجوه- في نظره- استعمال خاص من النواحي الأسلوبية أو العبارية.

---

(١) نفس المرجع والصفحة.

(٢) المرجع السابق، ص٣٨.

ثالثاً: عدة الشاعر:

وفي الكلام عن معاني الشعر خاصة، لجأ حازم إلى توضيح الأشياء التي لا يكتمل إلا بها قول الشعر، وهي: المهيئات، والأدوات، والبواعث، وكانت هذه المهيئات تحصل -كما يرى- من جهتين[1]:

١- النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة.

٢- والترعرع بين الفصحاء الألسنة، المستعملين للأناشيد، المقيمين للأوزان.

وقد أورد الجرجاني في وساطته كلاماً مفصلاً فيما يختص بالبيئة. فإذا كان حازم يرى أن المهيئات تستوجب أن يُستكمل شرطها بالنشء في بيئة نقية الهواء طيبة المطاعم، معتدلة الجو، فهل يتفق ذلك للبيئة العربية؟ أو كان شعراء نجد وبادية الحجاز، يعيشون في مثل هذه البيئة التي -ربما- عاش فيها حازم في الأندلس ؟

وتحدث عبد العزيز الجرجاني عن أَثر البيئة بصفة عامة، وعن البداوة والحضارة في الشاعر وشعره، والتمايز بينه وبين الشعراء الآخرين تبعاً لما له من ملكة وقدرة على الإبداع الفني. ومما قاله في ذلك من شروط ودواعٍ[2]:

١- الذكاء والطبع والرواية والدربة .

٢- العرب جميعهم مشتركون في اللغة واللسان، وأنهم سواء في المنطق والعبارة ، ويتفاضل الشعراء في القبيلة الواحدة عن طريق الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة.

---

(١) المرجع السابق، ص٤١.

(٢) انظر الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٥، ١٩.

٣- قد تكون البداوة سبباً في جفاء بعض الأشعار، لكنها ليست المعوّل الأول والأخير في ذلك، نسبة لما يبدو من تباين شعر الشاعِرَيْن في الحي الواحد؛ بدويين كانا أم حضريين.

٤- إن للحضارة تأثيرها في لغة العرب، سواء من ناحية ألفاظها أو معانيها.

كان هذا فيما يختص بالمهيئات، وقد استعرضت ما قاله حازم وما تناوله الجرجاني في اختصار.

والمهيء الثاني -بالنسبة لكلام جازم- هو الترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد، المقيمين للأوزان. ولا أرى أن هذا المهيء يتفق إلا بالنسبة إلى هؤلاء المولدين الذين ولدوا في كنف العربية، أما العربي الصليبة، فإنما هو مولود بالضرورة بين الفصحاء، والفصحاء بهذا القصد- كلمة منصرفة إلى المهيئات النطقية، وهي إن وجدت، فمطلوبة، وعدم توافرها ليس داعياً لعدم إجادة الشعر أو قل هي تتمة ملكات الذوق لمعرفة مواطن الجمال والقبح في الكلام. ولا يعني ذلك أن عربياً إذا سافر إلى بلد غير ناطق بالعربية فإنه لا يستطيع أن يتكلم الشعر أو يكتب الرسائل. يقول حازم"" وكان المهيئ الأول موجهاً طبع الناشئ إلى الكمال في صحة اعتبار الكلام وحسن الروّية في تفصيلة وتقديره، ومطابقة ما خارج الذهن به، وإيقاع كل جزء منه في كل نحو ينحى به أحسن مواقعه، وأعدلها حتى يكون حسن نشء الكلام مشبها حسن نشء المتكلم به"(١).

ورغم ما ورد في هذا التقسيم، فإننا لا نجد فارقا بين ما أورده حازم، وما وجدناه عند الجرجاني، بل إن صاحب الوساطة أتى بما لا مزيد عليه من الشمول والتفصيل.

---

(١) المنهاج، ص٤١.

ويرى حازم استكمالاً للقول في معاني الشعر، أن كمال عدة الشاعر باجتماع قوي ثلاث هي: القوة الحافظة، والقوة المائزة، والقوة الصانعة، ولكل من هذه القوى وظيفة معينة، وباجتماع الوظائف المختلفة، تتكامل عملية القول على الوجه المختار. ويصنف حازم هذه القوى على النحو التالي:

١- فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازاً بعضها عن بعض، موجوداً كلها في نصابه. فإذا أراد مثلاً أن يقول غرضاً ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك، وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة، ويكون صور الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها.

٢- والقوة المائزة هي التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك وما يصح مما لا يصح.

٣- والقوة الصانعة هي القوة التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وهذه القوى- كما يرى حازم- مركوزة في طبع الشاعر.

بهذا نكون قد تناولنا نظرية المعاني عند حازم، في صورتها خارج الذهن، وفي الذهن، وفي الألفاظ، وتناولنا المعاني الأصيلة والدخيلة في صناعة الشعر، ثم تكلمنا عن المعاني الجمهورية، وكذلك المعاني الأول والثواني. ونلاحظ أنه قد قرن نظرية المعاني بوجوه بديعية في نهاية مباحثه، وهذه الوجوه البديعية هي من نفس التقاسيم التي أدرجها الخفاجي في مباحثه تجاه الألفاظ، وهذه التقاسيم منها ما يكون في الألفاظ وحدها. وهناك ملاحظة أخرى هي، أنه قد

تناول المحاكاة وهو يبحث عن المعاني، وكان قد فصل بينها وبين وجوه البديع، وما ذاك إلا لِيُخْفِيَ عملية النقل التي غلبت عليه.

وأَصل المحاكاة عنده قائمة على التشبيه، وهو من موضوعات علم البيان. وكان الخفاجي قد تناول موضوعات علم البيان في فصاحة التأليف. وقد تبعه في هذا حازم. وذلك واضح من قول السيوطي:" إن الموضوعات التي اعتبرها المتأخرون من فن البيان وهي المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية، أدخلها ابن سنان في فصاحة التأليف، وبدأ بدراسة البلاغة من أدنى إلى أعلى، أي ابتداء بالجزئيات وانتهاءً بالكلام المنظوم المؤلف"[1]. وهذا منهج حازم في تناوله لموضوعات البلاغة.

وقد تناول في نهاية بحثه عن المعاني الوجوه التي توجب الغموض والاشتكال في المعاني، ولخصها في الآتي:[2]

١- ما يرجع إلى المعاني أنفسها.

٢- ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعاني.

٣- ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معاً.

وهذا القول مجمل لما جاء في جميع كتاب سر الفصاحة من أوله إلى آخره حيث شرط شروطاً في الألفاظ على انفرادها، وشروطاً على الكلام المؤلف في عبارات، وأخرى في المعاني وحدها، ومن يرجع إلى كتاب الخفاجي يستطيع أن يدرك صحة ما قلناه، دون أن يجهد نفسه في الموازنة.

---

(١) حسن المحاضرة في صفة مصر والقاهرة للسيوطي، جـ١، ص١٩٠، مطبعة إدارة الوطني.

(٢) انظر: المنهاج، ص١٧٢ وما يليها.

الفصل الثالث

قضيـة المبانـــي

١) المباني بين الأصالة والتقليد في كتاب المنهاج.

٢) القوى الشعرية .

٣) مراتب الشعراء ..

٤) تصور أغراض القصائد والمقاصد.

٥) مناسبة العروض للأغراض.

٦) أوزان الشعر بمنظور بلاغي.

قضيــة المبانــي

١ـ المباني بين الأصالة والتقليد في كتاب المنهاج :

هذا المبحث يكاد يطالعنا ولأول مرة بهذه الصورة في تاريخ البلاغة العربية. إذ المـألوف في المباحـث البلاغيـة الشائعة، هـو البحـث في الألفـاظ مـن حيـث عـذوبتها وسلاسـتها، والمعـاني مـن حيـث إصـابتها المقـدار حـسب الاعتبـارات البلاغية التي تراعي مقتضى الحال بين المتكلم والسامع، والكلام والمقصود منـه. وكـان الميدان الـذي أثـرى البحـث البلاغـي هـو القـرآن الكـريم ومدار الإعجاز فيه. أما المباني بهذا المصطلح فلم يثبت البحث أنها وردت في الكتب البلاغية بقدر ما في كتاب المنهاج لحازم. وهذا المبحث أنموذج مصغر لهيكل الكتـاب، وهـو معنـى بدراسـة تراكيـب الـشعر أو القـصائد النظميـة بـدءا بألفاظها، ومعانيهـا، وبحورهـا، وقوافيهـا، ومـا يجب أن تعتبر بـه مـن القـوانين البلاغية. وقد ابعد بذلك القرآن الكـريم وأسـاليبه مـن الدراسـات البلاغيـة، إذ أصبح ميدانها الجديد هو الشعر. ذلك أنه يريد أن يضع قانونه العام في الشعر، الذي يتخطى به حدود الزمان والمكان.

وأصل هذه الفكـرة سقطت إليه مـن فلاسـفة الإسـلام وهـم يعـالجون مقولـة الشعر، ولابد لنـا مـن استعراض أقوالهم في هـذه الناحيـة لكـي تتضح الرؤيـة، وينكشف القناع عن هذه القضية. قال الفارابي وهـو يتكلم عـن قواعـد الـشعر كمـا وصلت مـن أرسطو: "قصدنا في هـذا القـول إثبـات أقاويـل، وذكـر معـان تفضي بمن عرفهـا إلى الوقـوف علـى مـا أثبتـه الحكيم في صـناعة الـشعر، مـن غير أن نقصد إلى استيفاء جميع مـا يحتـاج إليـه في هـذه الـصناعة وترتيبهـا، إذ الحكيم لم يكمـل القـول في صـناعة المغالطـة فـضلاً عـن القـول في صـناعة الـشعر، وذلـك أنـه لم يجـد لمـن تقدمـه أصـولاً ولا قـوانين حتـى كـان يأخـذها

ويرتبها ويبني عليها ويعطيها حقها على ما يذكره في آخر أقاويله في صناعة المغالطين. ولو رمنا إتمام الصناعة التي لم يرم الحكيم إتمامها لكان ذلك مما لا يليق بنا"[1]. ولقد أراد حازم إتمام ما قصر فيه أرسطو، أما الفارابي فقد أحجم عن ذلك.

وقال ابن سينا بعد فراغه من تلخيص كتاب الشعر: "هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من " كتاب الشعر" للمعلم الأول. وقد بقى منه شطر صالح. ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق، وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان، كلاماً شديد التحصيل والتفصيل. وأما ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ. فإن وكد غرضنا الاستقصاء فيما ينتفع به من العلوم"[2]. والمعروف أن ابن سينا لم يوف بما وعد به، فأراد حازم الوفاء بما قصر فيه ابن سينا.

وقال ابن رشد: " الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطاطاليس من الشعر في القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم، أو للأكثر، إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم. وعادتهم فيها إما أن تكون نسباً موجودة في كلام العرب أو موجودة في غيره من الألسنة"[3]. فابن رشد أراد أن يشرك العرب وغيرهم في القوانين التي أصلها أرسطو، فإن فيها نسباً تنسحب على الأشعار العربية وغيرها. فكلامه بهذا يكون مطلقاً.

وليس السبيل إلى القول إن حازماً في هذا المبحث كان قد وقف عند أقوال الفلاسفة فقط في مقولات الشعر، لا بل اطلع على أقوال النقاد والبلاغيين،

---

(١) فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص١٤٩.

(٢) نفس المرجع، ص١٩٨.

(٣) نفس المرجع ، ص٢٠١- ٢٠٢.

وأراد أن يخرج من كل تلك الأقوال بقانونه المطلق الذي وقف عليه مجهوده العلمي. فقد وعي جيداً ما قاله الفارابي، وما قاله ابن سينا، وما ذهب إليه ابن رشد، ولكنه في هذا المبحث بالذات، اتكأ على عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، وعلى كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر. وتتضح لنا ظاهرة الاقتفاء والتأثر باستعراضنا لهذه الاقتباسة من كتاب عيار الشعر: " .... فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة معتدلة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستوعبة لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرّس في بدائعه، فيحسه جسماً ويحققه روحاً، أي يتيقنه لفظاً ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصنعة فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً، بل يسوّي أعضاءه وزناً، ويعدّل أجزاءه تأليفاً، ويحسن صورته إصابة، ويكثر رونقه اختصاراً، ويكرم عنصره صدقاً، ويفيده القبول رقة، يحصنه جزالة، ويدنيه سلاسة، وينأى به إعجازاً، ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمرة لبه، وصورة علمه والحكم عليه أو له"[1]. وهذا مختصر لما أعاد حازم الكلام فيه وأبدى. ولكن يجب ألا نأخذ هذا الكلام على علاته، ذلك أن منهج التأليف في كتاب المنهاج هو التبني والمعارضة. لقد تبنى حازم فكرة ابن طباطبا، وعارضه من ناحية أوزان الشعر. ذلك أن الأول يرى أن العروض قد لا يحتاج إليه إلا من لا ملكة له بوزن الشعر طبعاً. ويتضح ذلك من قوله: " الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته

---

(١) عيار الشعر لمحمد بن طباطبا العلوي، ص٢١- ١٢٢، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ،القاهرة، ١٩٥٦م، وانظر النقد الأدبي لأحمد أمين، ص٧١، الطبعة الرابعة مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٢م، وراجع المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله الطيب الطبعة الأولى شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ، ١٣٧٤هـ- ١٩٥٥م.

مجته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1].

أما حازم فقد تبنى الفكرة وعارضها من جهة كونه جعل علم العروض العمدة في نظم الشعر، بل عالج أبنية الأوزان بالشكل الذي تعالج به الألفاظ والمعاني والعبارات في الوجوه البلاغية. بل ذهب إلى أبعد من هذا بأن جعل البلاغيين أقدر من العروضيين في معالجة أوزان الشعر. فمنهج حازم في مباني الشعر لا يخرج عن منهج ابن طباطبا في هيكله العام، ولكنه يختلف عنه من ناحية عروض الشعر، فقد ذهب كلاهما مذهبا مخالفا إذ إن الأول أرجع العروض إلى الناحية الذوقية، وأخضعها الثاني إلى ناحية التعلم والمزاولة، شأنها شأن علوم اللسان الأخرى التي تعالج في إطار علوم البلاغة.

فهذا المبحث -عند حازم- مكمل للمباحث السابقة. وإذا كان قد أفرد للألفاظ قسما، وللمعاني قسما، فلابد أن يفرد هذا القسم للمباني، ليعالج فيه أبنية القصائد، وأوزان الشعر في إطار المباحث البلاغية. لكنه لم يفرد هذا القسم للمباني وحدها، بل أعاد القول فيه على الألفاظ والمعاني في اقتضاب، حتى يتسنى له الكلام عن أبنية القصائد أو النواحي العبارية في النظم، لكي يكتمل له القانون العام في الشعر. ولنا في هذا المبحث الملاحظات الآتية:

---

(١) المرجع السابق، ص١- ٤.

أولاً: إن المؤلف أعاد القول في الألفاظ والمعاني، وضمنه الكلام عن البحور الشعرية، والقوافي والأجزاء المتركبة منها أجزاء القصائد وهي المعنية في هذا القسم بالبحث.

ثانياً: إذا كان الكلام عن القانون الشعري، فهذا القسم يكاد يكون – في نظري- وافياً بهذا العنوان لا يتخطاه إلى غيره، وهو وحده الأصيل في أقسام الكتاب الأربعة. وهذا القسم يقوم على أساس أن الكلام الحسن في الشعر إنما ينظر إليه من جهة لفظ أو معنى، أو نظم أو أسلوب. وهذه هي الأقسام الأربعة التي اعتمدها حازم في كتابه المنهاج، واستعاض عن كلمة النظم بالمبنى.

والنظم مصطلح معروف في مباحث القرآن الكريم، إلا أن حازماً أراد أن يجريه على مباني الشعر، حيث تكلم عن القصيدة الشعرية كلاماً لا يبعد كثيراً عن كلام الجاحظ في السورة القرآنية[1]، إلا بقدر ما يبعد الكلام الشعري عن القول القرآني، ويتضح ذلك من قوله: " ولا يخلو الإبداع في المبادئ من أن يكون راجعاً إلى ما يقع في الألفاظ من حسن مادة واستواء نسج، ولطف انتقال وتشاكل اقتران، وإيجاز عبارة، وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في الألفاظ، أو إلى ما يرجع إلى المعاني من حسن محاكاة ونفاسه مفهوم وتطبيق مفصل بالنسبة إلى الغرض وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في المعاني، أو إلى ما يرجع إلى النظم في إحكام بنية وإبداع صيغة ووضع وما ناسب ذلك مما يحسن في النظم، أو إلى ما يرجع إلى الأسلوب من حسن منزع ولطيف منحى ومذهب وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في الأساليب"[2].

---

(١) انظر: أراء الجاحظ البلاغية ، ص١٢٦.

(٢) المنهاج، ص٣٠٨.

فأنت تلاحظ، أن أقسام الكتاب وردت مستوفاة، وورد النظم بالمقابل لمصطلح المبنى : مما يؤكد قولنا الذي أشرنا إليه من أن الكاتب استوحى فكرة الجاحظ في الكلام عن سورة القرآن الكريم، وأن القصيدة الشعرية هي المقصودة من تأليف المنهاج في النهاية.

٢ـ القوى الشعرية:

يرى حازم أن الذي يتوفر لنظم الشعر لابد له من قوى عشر، يستطيع بها أن يمتلك ناصية القول في الشعر. وبقدر ما بحوزته من هذه القوى تكون إجادته في الشعر. ويظهر ذلك من قوله:" النظم صناعة آلتها الطبع- والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحي به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء"[(١)]. وينبغي أن نشير إلى أن هذه القوى المقصود بها الطبع والملكة في التراث النقدي. لكن حازما لم يفرّق بين ما هو طبع وما يمكن أن يكتسبه الشاعر بالممارسة والتعلم. وقبل أن نتناول هذه القوى بالتحليل ينبغي أن نشير إلى أن حازماً في هذه القوى إنما ينقل عن ابن طباطبا في كلامه عن أدوات الشعر، وذلك حين قال:" وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يعمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة"[(٢)]. وهذا الكلام شبيه بما أوردناه لحازم مما يؤكد مسألة الأخذ والتتبع مهما

---

(١) المرجع السباق ، ص١٩٩.

(٢) عيار الشعر ، ص٥٠٤.

تحورت الألفاظ والعبارات أو تداخلت الجمل، ومهما قدم أو أخر، ومهما اختصر أو أطول.

ولكي أستجلي هذه الحقيقة سأقوم باستعراض بعض القوى عند حازم مع بعض الأدوات عند ابن طباطبا، ولن أذهب إلى استعراض جميعها، ذلك أنها محوجة إلى إطالة لا أعتقد أن هناك ضرورة لها ومن أراد أن يتوسع في المعرفة، فليرجع إلى المنهاج وعيار الشعر، فسيجد فيهما بغيته. يقول ابن طباطبا في أدوات الشعر: " ... ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً"[1]. ويقول حازم في القوة الثامنة : " القوة على الالتفات من حيز إلى حيز، والخروج منه إليه، والتوصل به إليه"[2]. ويقول ابن طباطبا : " ... واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعاً بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي، المنمنم والعقد المنتظم، واللباس الرائق، فتسابق ألفاظه معانية"[3]. ويقول حازم في القوة العاشرة: " القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموقع فيه الكلام. فقد يتفق للشاعر أن ينظم بيتين قافيتيهما واحدة فيكون أحدهما أحسن في نفسه والآخر أحسن بالنسبة إلى المحل الذي موقعه فيه من جهة لفظ، أو معنى، أو نظام. أو أسلوب"[4]. وبالجملة كل ما قاله ابن طباطبا في عيار الشعر تبناه حازم أو تبني أكثره.

---

(١) نفس المرجع، ص١٢٦.

(٢) المنهاج ، ص٢٠١.

(٣) عيار الشعر، ص٤.

(٤) المنهاج ، ص ٢٠٠

وتلك القوى العشر هي بمثابة الدستور الأول الذي وضعه حازم لنظم القصائد وأبنيتها وما إليه، كان خاصاً بالنقد، ولم يكن مجاله البلاغة، إذ البلاغة إنما تعني بتقرير القواعد النهائية، والنقد يهتم بالإرشاد والتوجيه، وليس مجاله وضع مثل هذه القاعدة، والنقد يأخذ ما تقرره البلاغة، لأنه يهتم بالعموميات، والبلاغة تعني بالخصوصيات، والنقد مجاله موضوع الأدب، والبلاغة موضوعها الأسلوب في المقام الأول.

وبما أن القول الشعري- كما هو مألوف- مجاله النقد، فإننا نراه يتخطى هذا المألوف ليضع لنا قواعد لتضبط بناء القصيدة، والقانون الذي وضعه وإن كان عاماً، إلا أنه يشبه القواعد الراسخة، وذلك أنه يريد أن يخرج البلاغة إلى حيز الشعر، فلابد أن يضام النقد، وتهيمن عليه البلاغة، مع العلم بأننا لم نصل معه إلى العصر الذي انفصلت فيه البلاغة عن النقد، وهذا يتمشى مع نظرية النظم التي يريد أن يطبقها على القصيدة الشعرية في مقابل السورة القرآنية. وإذا كان المجال الذي بنى عليه منهاجه هو الشعر، فلا غرابة في أن نجده قد أدمج بعض المعايير النقدية في القيم البلاغية.

والذين ذهبوا ليصنفوه ضمن النقاد، أراهم تنكبوا الصواب، لأنه لم يكن يهدف إلى النقد، بل إلى البلاغة. فلا أرى داعياً للزج به ضمن نقاد العرب، وإن كان تكلم في الشعر، والنقد مجاله الشعر، فلا غرابة في أن نجد بعض القيم النقدية ضمن تنظيراته البلاغية. ثم إن النقد إنما يتناول عملاً تم انشاؤه، والبلاغة إنما تضع القواعد التي بمقتضاها ينشأ العمل الأدبي.

٣ـ مراتب الشعراء:

وبناء على تلك القوى العشر، ذهب حازم يصنف الشعراء إلى مراتب، ويتضح ذلك من قوله:" وللشعراء وذوي الدعوى في مشاركتهم، أو وجود بعضها

أو عدمها بالجملة، ثلاث مراتب"[1]. فأهل المرتبة العليا هم الشعراء في الحقيقة. وأهل المرتبة السفلى غير شعراء في الحقيقة، وأهل المرتبة الوسطى شعراء بالنسبة إلى من دونهم، غير شعراء بالنسبة إلى من فوقهم"[2]. وبعد ذلك يستمر في تقسيم الشعراء إلى طبقات بناء على هذه المراتب الثلاث. فيرى أن المرتبة الأولى تشتمل على ثلاث طبقات:" الأولى : الذين حصلت لهم هذه القوى على الكمال في الجملة، والكمال في بعض دون بعض. والثانية من كان قسطه في جميع هذه القوى أو في أكثرها متوسطاً أو غير بعيد في المتوسط. والثالثة: من كانت أقساطه مما حصل له من هذه القوى مع قلتها غير عامة في جميعها"[3].

ثم ينتقل بعد ذلك ليفرز خصائص كل طبقة من طبقات المرتبة الأولى في الشعراء، فيقول:" فالطبقة الأولى هم الذين يقوون على تصور كليات المقولات ومعانيها بالقوة قبل حصولها بالفعل. فيتأتي لهم بذلك تمكن القوافي وحسن صور القصائد، وجودة بناء بعضها على بعض. والطبقة الثانية تتصور كثيراً من ذلك وإن لم تبلغ في ذلك مبلغ الطبقة الأولى، فيتأتي لها بذلك كثيراً مما تأتي للأولى. والطبقة الثالثة لا تتصور إلا القليل من ذلك كأوائل القصائد وصدورها، وما يكون مقاصد الشعر بمحل عناية من أنفسها، فقد يتفق لهذه الطبقة أيضاً أن تبني الكلام والقوافي بناء حسناً"[4]. ونلاحظ أن المرتبة الأولى وحدها هي التي تتصنف في طبقات، أما بقية المراتب، فمكانها في المراتب،

---

(١) ذهب ابن سينا إلى تصنيف الشعراء إلى مراتب حسب إجادتهم فن القول وقد تبعه في هذا حازم، انظر تلخيص ابن سينا لقوانين أرسطو، فن الشعر لبدوي، ص ١٥٢. وانظر، المنهاج، ص٢٠١.

(٢) المنهاج، ص٢٠١.

(٣) نفس المراجع والصفحة .

(٤) المرجع السابق، ص٢٠١.

مكانها في الطبقات. ويتضح ذلك من قوله:" والمرتبة الثانية: من له أدنى تخيل في المعاني وبعض دربة في إيراد عباراتها متزنة، وإن لم يكن له في القوى الباقية إلا ما يعتد به، فنظم هذا منحط عن نظم من استكمل ما نقصه، ومرتفع عن كلام من لا تخيل له في المعاني، ولا دربة بالتأليف"[1]. ثم ينتقل إلى المرتبة الثالثة فيقول: "وهم الذين لا ينتسبون إلى هذه الصناعة بغير الدعوى. فمنهم طائفة لا تتقنص ولكن تتلصص، ولا تتخيل بل تتحيل بالإغارة على معاني من تقدمها وإبرازها في عبارات أخر، والنمط الثاني لا يتخيل ولا يتحيل، ولكن يغير ويغيّر، والنمط الثالث وهم شر العالم نفوسا، وأسقطهم همما، وهم النقلة للألفاظ والمعاني على صورها في الموضع المنزل منه من غير أن يغيروا في ذلك ما يعتد به"[2].

والملاحظ في هذا الكلام، أنه بعد أن تكلم عن القوى العشر اللازمة لإنشاء القصائد، تكلم عن الشعراء وانقسامهم إزاء هذه القوى، وصنفهم إلى طبقات ومراتب. وهذا الكلام عام لا يمكن أن ينطبق على شاعر، إذا ما أردنا أن نصنفه في أي من هذه المراتب أو الطبقات. والشاعر الفحل الخنذيذ نفسه لا يمكن أن يستمر في قرض الشعر على منوال واحد، إذ الكمال في القول لا يمكن أن يثبت لإنسان. بل إننا قد نجد شاعراً واحداً فحلا، قد يتصنف على هذه المراتب أو الطبقات، إذ النفس الإنسانية قد تعن لها ساعات تخلّ عن شواغلها، وساعات أخر، قد تتراخى فيها قوى النفس. وهو يؤكد ذلك في موضع ما من منهاجه. فهذا التصنيف لا يمكن الإذعان له أو القول به. وإذا جاز ذلك، فهو أمر نسبي لا يمكن إطلاقه أو تعميمه. وأصل الفكرة

---

(١) نفس المرجع، ص٢٠٢.

(٢) نفس المرجع والصفحة.

سقطت إليه من تصنيفات ابن سلام الجمحي للشعراء[1]. وتصنيفاته إنما تقوم على اعتبارات أخرى غير التي بنى عليها حازم مراتبه للشعراء .

٤ـ تصور أغراض القصائد والمقاصد:

بعد أن تكلم حازم عما يجب على الشاعر أن يتسلح به من قوى، وتكلم عن تصنيفات الشعراء حسب تلك القوى، التفت إلى الكلام عن الشعر، ومآخذ الشعراء في نظم الكلام وإنشاء مبانيه، وما يقدمونه بين يدي ذلك من تصور أغراض القصائد والمقاصد اللائقة بتلك الأغراض، وتصوّر المعاني المنتسبة إلى تلك المقاصد، والعبارات اللائقة بها، والبراعة في تقفيتها ووزنها.

وبدأ الكلام عن المباني بقوله:"يجب للشاعر إذا أراد نظم شعر، وكان الزمان له منفسحاً والحال مساعدة- أن يأخذ نفسه بوصية أبي تمام الطائي لأبي عبادة البحتري في ذلك ويأتم به، فإنها تضمنت جملاً مفيدة بما يحتاج إلى معرفته، والعمل بحسبه صاحب هذه الصناعة"[2]. ثم أخذ في سرد الوصية،التي لا أرى داعياً لنقلها هنا،لاشتهارها،ومداولتها في كتب الأدب. ثم يصل هو ما يعتقد أنه تكميل لوصية أبي تمام فيقول:" وأنا أصل وصية أبي تمام بما يكون تفصيلاً لبعض ما أجمل فيها، وتكميلاً لما نقص منها. فأقول: إن الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام في اختيار الوقت المساعد، وإجمام الخاطر، والتعرض للبواعث على قول الشعر، والميل مع الخاطر كيف مال فحقيق عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه، والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده، ويتخيلها تتبعاً بالفكر في عبارات بدد، ثم يلحظ

---

(١) صنف ابن سلام الجمحي الشعراء إلى طبقات على أساس، زماني ومكاني واجتماعي. وهذا واضح لمن يطلع على كتابه الطبقات. وتصنيفات حازم تقوم على أساس فني وهو يقتفي في ذلك أثر ابن سينا. راجع طبقات فحول الشعراء وفن الشعر ترجمة ، عبد الرحمن بدوي، ص١٥٢.

(٢) المنهاج، ص٢٠٢.

ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرقاً أو مهيئاً لأن يصير طرقاً في الكلم المتماثلة الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة. ثم يضع الوزن والروى بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة"[1].

وشبيه بهذا ما أورده ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، الأمر الذي يجعلنا نؤكد ظاهرة التبني والمعارضة، ففي نفس المناسبة قال ابن طباطبا : " ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فعلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجر بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه"[2]. وتبدو المسحة المنطقية التي تفرّق بين مضمون النصيحة واضحة للعيان. ففي ضرورة الملاءمة بين المعاني والمباني يقول ابن طباطبا :"فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة معتدلة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستوعبة لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرّس في بدائعه، فيحسه جسما ويحققه روحا، أي يتقنه لفظاً ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً بل يسوي أعضاءه وزناً، ويعدّل أجزاءه تأليفاً، ويحسن صورته تأليفاً"[3].

---

(١) نفس المرجع ، ٢٠٤.

(٢) عيار الشعر، ص١٢٤.

(٣) المرجع السابق ، ١٢١.

وبعد تصور صور المقاصد والقصائد، ينتقل إلى عملية النظم فيقول:" ثم يقّسم المعاني والعبارات على الفصول، ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به. ثم يتبعه في الفصول بما يليق أن يتبعه به، ويستمر هكذا على الفصول فصلاً فصلاً، ثم يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتثرة فيصيرها موزونة، إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها، أوبأن ينقص منه مالا يخلّ به، أو بأن يعدّل منه بعض تصاريف الكلمة إلى بعضها، أو بأن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضاً، أو بأن يركب في الكلام أكثر من واحد في هذه الوجوه"[1].

ولنقارن هذه الاقتباسة بما أورده ابن طباطبا في صناعة الشعر، حين قال:" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محّص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إيّاه في الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق، للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله"[2]. ويستمر ابن طباطبا في كلامه قائلاً:" فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتيجة فكرته، فيستقصى انتقاده ويرم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظه مستكره لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى

(١) نفس المرجع ، ص٥.

(٢) نفس المرجع والصفحة .

الأولى، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقص بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله"[1].

والملاحظ لنا من هذه النصوص، أن حازماً ينقل عن ابن طباطبا، ولكنه يُنقل بتصرف، بحيث يغيّر ويبدّل بما يمكن أن يعمّى على مسألة النقل، أو بأن يضيف ما يبرر له مسألة الاقتفاء والتأثر. ولا ينسى أن يطعم هذه الأنقال بالوجوه المنطقية التي اعتمدها في منهجه البلاغي حتى يكتمل له قانونه العام في الشعر.

٥ـ مناسبة العروض للأغراض*:

نحا حازم نحوا جديداً في بحثه عن أعاريض الشعر العربي، وقد ذهب إلى القول بضرورة الملاءمة بين العروض والغرض الذي يرام القول فيه. ولكي يتسنى له ذلك، ذهب إلى تقسيم أعاريض الشعر إلى طويل وقصير، ووسط بينهما، فقال: " ولا يخلو عروض الشعر من أن يكون طويلا أو قصيرا أو متوسطا"[2]. ثم أخذ يفصل مزايا كل نوع منها. فقال: " فأما الطويل فكثيرا ما يفضل مقداره عن المعاني، ويقصر عنها فيحتاج على الاختصار والحذف. وأما المتوسط فكثيراً ما تقع فيه عبارات المعاني متساوية لمقادير الأوزان"[3].

---

(١) المرجع السابق، ص٥.

* يذهب الدكتور عبد الله الطيب إلى تفسير مباني الأشعار العربية على أساس أوزان الشعر، وقد حدد مزايا كل بحر، إلا أن حازما - علاوة على القول في مزايا البحور- يضع البحر إزاء القرض وما يجب أن يراعي فيه من عنصر المناسبة. راجع المرشد إلى فهم أشعار العرب، والمنهاج، ٢٠٦ وما يليها. وراجع نظرية التجربة الشعرية في النقد العربي القديم، ص٢٥٤- ٢٥٨.

(٢) المنهاج، ص٢٠٦.

(٣) المرجع السابق والصفحة.

ولا يمكن أن نمر على هذا القول دون الرجوع إلى ما قاله كل من الفارابي وابن سينا وهم يتكلمون عن أوزان الشعر عند اليونان، وابتداء نشء الشعر عندهم، وفي مناسبة مقادير الأبيات مع الأغراض. قال الفارابي:" إن جلّ الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة الذين وصلتنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها، ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعاني الشعرية وزنا معلوماً- إلا اليونانيون فقط: فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعاً من أنواع الوزن، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرها. فأما غيرهم من الأمم والطوائف فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجي، إما بكلها وإما بأكثرها، ولم يضبطوا هذا الباب على ما ضبطه اليونانيون"[1]. فأراد حازم أن يكمل ما نقص الشعر العربي من هذا الجانب، ولذلك قال: " وللأعاريض اعتبار من جهة ما تليق به من الأغراض، واعتبار من جهة ما تليق به من أنماط النظم"[2]. وقد ذهب ابن سينا إلى القول بهذا:" واليونانيون كان لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر، وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة. وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة"[3]. مما يؤكد نقل حازم عن الفارابي وابن سينا في هذا الجانب، أو الاقتداء بهما.

وبناء على هذا فقد ذهب إلى تقسيم الأغراض الشعرية على البحور العروضية. وحتى يتسنى له ذلك، ولكي يوائم بين البحر والغرض، رأى أن هناك أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحوه، مثل عروض الطويل والبسيط مما فيه قوة ومتانة، ومنها أعاريض تليق بمواطن الشجو

---

(١) فن الشعر ، ص١٥٢ .

(٢) المنهاج ، ص٢٠٦.

(٣) فن الشعر، ص١٦٥.

والاكتئاب، مثل المديد والرمل. ثم ينتقل بعد ذلك إلى الكلام عن القوافي فيقول : " واعلم أن الخواطر إذا تصورت فصول القصائد ومعانيها قبل الشروع في النظم، وقامت بها العبارات عن تلك المعاني قياما وهميا متخيلاً، فقد يوجد في عبارة عبارة منها كلم يصلح أن تقع قوافي تكون كل عبارة منها؛ فيها كلمة في كل ما عداها من العبارات، كلمة تماثلها في المقطع، ويوجد فيها أيضاً كلم مغايرة مقاطعها المتماثلة لمقاطع الأولى ولا تبلغ الثواني مبلغ الأول في الكثرة، ويوجد فيها أيضاً كلم لها مقطع ثالث إلا أنها في قليل من تلك العبارات"[1].

ولا نسلم له القول في أنه يمكن أن يتصور شاعر ما فصول القصائد ومعانيها قبل الشروع في النظم، إذ كيف يمكن أن تقوم العبارات عن تلك المعاني قياماً وهمياً متخيلاً، خاصة إذا كان يريد أن يستخرج من هذه العبارات الوهمية المتخيلة القافية، وهي المقاطع المتماثلة المتكررة، وهذا الكلام قد يتفق في نظم المتون العلمية والمنظومات النحوية وما إليها، وهي المشتهرة في عهده. أما القصائد الشعرية بما لها من رواء ورونق، فلا يمكن أن ينطبق عليها ما ينطبق على النظم البارد. والشعر بما هو شعر، وليد لحظة انفعال كيفما كان نوعها ودرجتها. والفن الأصيل يولد متكاملاً للحظته.

ثم ينتقل للحديث عن المطالع والقوافي فيقول : " للشعراء بالنظر إلى ما يجب في المطالع، وما يجب في القوافي ، وبالنظر إلى ملاحظة ما يجب فيها ثلاثة مذاهب : أحدها مذهب المعتنين بالمبادئ. وهو أن يجعل مبدأ كلامه دالاً على مقصده، ويفتتح القول بما هو عمدة في غرضه، وينظر في العبارة عن ذلك المعنى أصلح لفظه منها بالقافية، فإن كان مقطعها مماثلاً لما تكاثر في معاني القصيدة من المقاطع المتماثلة، حصلت له البغية في المبدأ والقوافي، وتمكن

---

(١) المنهاج، ص٢٠٦.

مما أراد، وإن كان المقطع في المبدأ مماثلاً للمقاطع المتوسطة في مستأنف العبارات عن معاني القصيدة، حصل له أيضاً كثيراً مما أراد"[1]. هذا مذهب، والمذهب الثاني:" من آثر بنية الروى على ما تكاثر من المقاطع، وافتتح بعمدة غرضه. فإن كان في العبارة ما يماثل مقطع الروى، حصلت البقية، وإن لم يكن ذلك في العبارة أمثال في تذييل العبارة بما يماثل مقاطع الروى إن أمكنه ذلك، وتحري الإفادة فيما ذيل به والبعد عن التكلف أو عدل إلى معنى يناسب ذلك المعنى فيما يتيسر له فيه وجود المقطع الموافق "[2]والمذهب الثالث فيما يرى:" أن يرجح القوافي على المبدأ فيما كانت فيه المقاطع متوسطة بين الكثرة والقلة، ويرجح القوافي على المبدأ حيث تقل المقاطع"[3].

ويحذو حازم حذو أرسطو وابن سينا في تصنيف الشعراء إلى مراتب بناء على إجادتهم الشعر طبيعة وسليقة[4]، أما هو فيخالفهم من ناحية كونه صنفهم من ناحية اهتدائهم إلى الأفكار والعبارات فيقول :" واعلم أن للشعراء في تهديهم إلى العبارات التي ترد على الأفكار، أول ما ترد عليها متزنة منطبعة على مقدار الكلام المقفى ومقطعه، أو إلى العبارة التي ليست توجد أول ورودها متزنة منطبعة على ما يراد صوغ الكلام بحسبه، لكن توجد قابلة لأدنى تغيير يصيرها منطبعة على ما يراد من ذلك، مراتب ثلاثاً: الأولى أن تكون قوة الشاعر الناظمة في أكثر أمرها لا تلاحظ ما يصلح أن يكون عبارة عن المعنى مما ذمه الذكر به مليه عند اقتضائها إيّاه أول ملاحظتها إلا على الهيئات التي تكون نقل الحركات والسكنات فيها بحسب ما يقتضيه

---

(١) المرجع السابق ، والصفحة .

(٢) نفس المرجع ، ص٢٠٧.

(٣) نفس المرجع والصفحة .

(٤) فن الشعر، ص١٥٥.

الوزن الذي يريد بناء كلامه عليه، فيولج به الخاطر إلى اللسان موزونا"[1].
وبعد ذلك ذهب يعدد المواضع التي تقصر فيها هذه القوة فقال:" وقد تقصر هذه القوة التي بهذه الصفة عن هذه الدرجة في كثير من المواضع. وذلك يكون لعوادي ثمان تعرض: أربع منها راجعة إلى الشاعر، وأربع راجعة إلى نفس الشعر"[2]. ثم عدد هذه العوارض بما هو معلوم في التراث النقدي، ومما تكاد تدركه السليقة. ولا أرى داعياً لذكر هذه العوارض لأنها محوجة لإطالة لا داعي لها، ومن أراد أن يطلع عليها ففي المنهاج غنية في ذلك .

وبعد الكلام عن العوارض التي تعترض الشاعر وهو يعالج النظم، والعوارض التي تبدو في نفس الشعر، يعود فيقسم الشعر إلى قسمين : مروي ومرتجل ويضع لكليهما القواعد اللازمة، والمآخذ التي يجب مراعاتها فيقول:".. ولا يخلو الارتجال من أن يكون مستقصى فيه ما كان من صفات الشيء المقول فيه لائقا بغرض القول أو غير مستقصى. وكلاهما لا يخلو من أن يكون مقروناً فيه بين المعاني المتعلقة بالشيء الموصوف وبين معان أخرى يكون لها به علقة، ولها إليها نسبة على سبيل تشبيه، أو إحالة أو تعليل أو تتميم، مما يكون به بعض المعاني بسبب من بعض"[3]. وفي هذا الكلام تظهر الناحية المنطقية التي غلبت عليه في بحثه عن المعاني.

وبعد أن أوفي القول في بناء القصيدة من ناحية المبنى والمعنى قال:" وللشاعر المروي أربعة مواطن للبحث :-

١- موطن قبل الشروع في النظم .

٢- موطن في حال الشروع.

---

(١) المنهاج ، ص٢٠٧- ٢٠٨.

(٢) المرجع، ص٢٠٨.

(٣) نفس المرجع ، ص٢١٣.

٣- موطن عند الفراغ، يبحث فيه عما هو راجع إلى النظم.

٤- وموطن بعد ذلك متراخ عن زمان القول يبحث فيه عن معان خارجة عما وقع في النظم لتكمل بها المعاني الواقعة في النظم، وتستوفي بها أركان الأغراض، ويكمل التئام المقاصد"[1].

ولنا ملاحظة هي: أنه حين أراد التكلم عن أبنية القصائد من حيث تكون ملائمة للنفوس، وعلى الوجوه البلاغية المستحسنة، يتكلم كلاماً عاماً عما يأخذ الشاعر المرتجل أو المروّي، والخطوات التي يتدرج فيها حتى ينظم قصيدته، إلا أن كلامه ليس مقصوراً على القصيدة الشعرية بل يتناول ما هو ضروري للشاعر في نفسه، وما هو ضروري للنظم، أي أن هذا القسم الذي خططه ليكون مماثلاً لما في نظم القرآن وسوره، لا يستقيم له إلا بالكلام عن الشعر في ألفاظه ومعانيه وعباراته وأوزانه وقوافيه، ولا يقف به المقام عند الشعر وأدواته فحسب، بل يتناول عدة الشاعر وما يجب أن يأخذ به نفسه من ذلك. وكذلك أغراض الشعر ومقاصده.

٦- أوزان الشعر بمنظور بلاغي

بعد الكلام عن القوى التي يراها حازم ضرورية، يجب على الشاعر أن يمتلكها، أخذ في الكلام عن أبنية القصيدة من ناحية أوزانها، فربط نشأة هذه الأوزان بالبيئة العربية البدوية، وأرجع كل وحدة وزنية في بناء بيت الشعر، بوحدة مأخوذة من أساس بيت الشعر، أو الخيمة العربية. وكأن العرب جميعهم كانوا أهل وبر وسكان خيام. ففي نظره أن القصيدة العربية مؤلفة

---

(١) لقد سلك حازم في هذا الاتجاه مسلك ابن سينا في تلخيصه قوانين مقولة الشعر لأرسطو حين قال:" واليونانيون كانت لهم أغراض محددة يقولون فيها الشعر، وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة. وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة" راجع فن الشعر ، ص١٦٥- ١٦٩.

من وحدات نغمية متساوقة، أساسها البيت، وهو عبارة عن دائرة لحنية. فالقصيدة عبارة عن مجموعة دوائر تشكل اللحن الكامل[1].

وبعد ذلك أخذ في الكلام عن الوجوه التي تستحسن -في نظره- بحسب القوانين البلاغية، في كل وزن، وتستقبح منه، فقد ارتكز على الذوق كقاعدة أساسية يمكن الاعتماد عليها فقال:" وجملة ما يجب أن يعتمد في اعتبار مجاري النظم، من جهة ما يزاحف أو يعل من أسبابه وأوتاده، أن يجعل قانون الاعتبار الصحيح فيما يجب أن يؤثر من ذلك أن توجد الأوزان جارية في جميع ذلك على ما يحسن في السمع، ويلائم الفطرة السليمة الذوق، ويوجد مع ذلك كثيراً مضطرداً في أشعار فصحاء العرب"[2].

وبناء على هذا، قسم أعاريض الشعر إلى رصانة أو سباطة، وسهولة وجعودة وتوعر، وباهيا أو حقيرا، وذلك وفق الأغراض التي قصد بها الهزل. وهذا التصنيف تبدو فيه المسحة الهلّينية واضحة المعالم، ذلك لأن أقسام الأغراض الشعرية اليونانية تندرج تحت هذين اللوّنين المأساة والملهاة. قال :" ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويخيلها للنفوس. فإذا قصد في موضع قصدا هزلياً أو استخفافياً، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك كل مقصد. وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزنا يليق به ولا يتعداه إلى غيره"[3].

---

(١) المنهاج، ص٢٥٥.

(٢) المرجع السابق ، ص٢٦٤- ٢٦٥.

(٣) نفس المرجع ، ص٢٦٦.

ثم أخذ حازم في تصنيف الأعاريض إلى أنماط بناء على اختلاف أنماط الكلام الواقع فيها، فيرى أن أعلى هذه الأعاريض درجة حسب الافتتان في الكلام، هو الطويل والبسيط. ويتلوهما الوافر والكامل، ويليهما الخفيف. أما المديد والرمل فيرى أن فيهما لين وضعف، وقلما وقع كلام فيهما إلا للعرب وكلامهم مع ذلك في غيرهما أقوى. أما المنسرح ففي اضطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل حسب اعتقاده، وإن كان الكلام فيه جزلا. فأما السريع والرجز ففيهما كزازة، وأما المتقارب فالكلام فيه- مع سذاجته – حدة زائدة. فأما المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما. فأما المضارع ففيه كل قبيحة وأبعده من أوزان العرب[1].

ففي نظره أن لكل شاعر طبع في عروض من هذه الأعاريض يميل إليه، فإذا سلك غيره توعر في نظمه قال:" ومما يبين لك أن لكل وزن فيها طبعاً، يصير نمط الكلام مائلا إليه، أن الشاعر القوي المتين الكلام إذا صنع شعرا على الوافر، اعتدل كلامه، وزال منه ما يوجد مع غيره من الأعاريض القوية في قوة العارضة وصلابة النبع"[2].

ثم في النهاية يعطف الكلام على القوافي ليختم به الكلام عن المباني، فيرى أن للنظر فيها جهات[3]:

١- جهة التمكن.
٢- جهة صحة الوضع.
٣- جهة كونها تامة أو غير تامة.
٤- جهة اعتناء النفس بما وقع في النهاية لكونها مظنة اشتهار الإحسان أو الإساءة

---

(١) نفس المرجع، ص٢٦٨.
(٢) المرجع السابق، ص٢٦٩.
(٣) نفس المرجع، ص٢٦٩.

وقد تكلم عن كل وجه من هذه الوجوه على حدة، وما يلزم الشاعر تجنبه أو الاعتناء به، وتناولها تناولا هو في الحقيقة من محض صناعة علم العروض والقوافي، ولا أرى أن أحداً أدرجها في علم البلاغة إلا حازم، وقد قسم القوافي على حسب اتجاه الشعراء إلى مذهبين[1]:

الأول: بناء أول البيت على القافية.

الثانية: بناء القافية على أول البيت.

والمذهب المختار عند حازم هو بناء البيت على القافية. ففي هذا المقام يتكئ على قدامة بن جعفر حين تناول القافية وهو يتحدث عن الشعر وحدوده وأدواته. فقد تكلم قدامة عن القافية مفردة، وتكلم عنها مؤتلفة مع سائر البيت. وفي حالة كونها مفردة فنعوتها: عذوبة الحروف، وسلامة المخرج والتصريع. وأما مؤتلفة مع سائر البيت، فنعوتها: تعلقها بما تقدم من معنى البيت، التوشيح والإيغال. فقد كان قدامة بن جعفر ختم كلامه عن الشعر بعيوب ائتلاف المعنى والقافية فقال:" منها أن تكون القافية مستدعاة قد تكلّف في طلبها فاشتغل معنى سائر البيت بها مثل ما قال أبو تمام الطائي:

كالظبية الأدماء صافته فارتعت　　　زهر العرار الغض والجثجاثا

فجميع هذا البيت مبنى لطلب هذه القافية، وإلا فليس في وصف الظبية بأنها ترتعي الجثجاث كبير فائدة لأنه إنما توصف الظبية إذا قصد لنعتها بأحسن أحوالها بأن يقال تعطو الشجر وأنها حينئذ رافعة رأسها وتوصف بأن زعرا يسيرا قد لحقها"[2].

وكذلك ختم حازم كلامه عن المباني بالكلام عن القافية بما لا يخرج عن مضمون كلام قدامة بن جعفر.

---

(١) نفس المرجع، ص٢٧٨.

(٢) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر ، ص١٤٠.

الفصل الرابع

قضيـة الأسلـوب

1) طبيعة الأسلوب عند حازم .
2) علاقة الأسلوب بالغرض الشعري.
3) عناصر الأسلوب .
4) الدلالة المنطقية والنفسية في تنوع الأساليب .
5) مكانة الأسلوب في منهج حازم البلاغي.

قضية الأسلوب

١) طبيعة الأسلوب عند حازم:

الاعتقاد السائد وسط جمهور الباحثين في الوجوه البلاغية، أن الأسلوب كحد بلاغي، له أبحاثه المنفصلة، لم يكن مألوفا عند أدباء العرب. فكانوا يعتقدون أن مجرد البحث في الوجوه البلاغية هو بحث في الأسلوب من وجهة نظرهم. ولا غبار عليهم، إذ إنهم فهموا من الأسلوب أنه المنحى الذي تتجه نحوه الأبحاث البلاغية المختلفة. وهذا الفهم ينسجم مع المعنى اللغوي لكلمة أسلوب. إذ إنه في اللغة الطريق، وعنق الأسد، والسطر من النخيل، والوجه والمذهب، والفن[1]. وعرفه ابن خلدون بأنه المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه. حين قال: ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند العرب أهل هذه الصناعة- صناعة الشعر- وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه"[2].

وبعد أن حدّد طبيعة الأسلوب، وضّح الارتباط بين الصورة الذهنية وأنماط التعبير في الأسلوب فقال:" ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية. وإنما يرجع صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان

---

(١) انظر: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان ، ص١٨- ١٩.

(٢) مقدمة ابن خلود ، ص٥٧٠.

التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه"[1].

ثم إن الأساليب قد تتنوع في فن القول، ولكل فن أساليب لصيقة به قال: "فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة، فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله : يا دار مية بالعلياء فالسند" ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله :" قفا نسأل الدار التي خف أهلها، أو استبكاء الصحب على الطلل كقوله " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل". وأمثال ذلك كثير في سائر فنون الكلام ومذاهبه، وتنظيم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل انشائية وخبرية، اسمية وفعلية، متفقة وغير متفقة، مفصولة وموصولة، على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي، في مكان كل كلمة من الأخرى يعرفك فيه (كذا) ما تستفيده بالارتياض في أشعار العرب من القالب الكلي المجرد في الذهن في التراكيب المعينة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها"[2].

ويرى ابن خلدون ضرورة مراعاة الخصائص التعبيرية في الأسلوب عند العرب في الشعر والنثر. وذلك واضح من قوله: "وهذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في المنثور، فإن العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنين وجاءوا به مفصلاً في النوعين. ففي الشعر بالقطع الموزونة والقوافي المقيّدة واستقلال الكلام في كل قطعة، وفي المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالباً، وقد يقيدونه بالأسجاع، وقد يرسلونه، وكل واحدة من هذه معروفة في لسان العرب"[3].

---

(١) المرجع السابق، والصفحة .

(٢) نفس المرجع، والصفحة .

(٣) نفس المرجع والصفحة .

كان هذا تلخيصاً لمذهب القوم في الأسلوب وكان حازم قد سبق ابن خلدون في تأصيل قضية الأسلوب بشقيه (الأفكار والعبارات). والملاحظ في كلام ابن خلدون أنه يقسم الأسلوب إلى نواح عبارية هي التراكيب، ونواح تخص المعاني، غير أنه استبعدها من جهة كونها معايير أسلوبية .

وقد سلك حازم نفس المسلك، وفصل الشق الخاص بالعبارات وسمّاه المباني، وسمّى القسم الثاني الأسلوب. وقصره على المنحى الذي فيه القول، بيد أنهما يتكاملان في كلام ابن خلدون.

وإذا نحن حاولنا أن نقارن مفهوم الأسلوب وتعريفه كما وصلنا نحن، فإنه نهج الكاتب والشاعر في صوغ أدبه وشعره وأداء أفكاره ومعانيه، والطريقة التي يسير عليها في اختيار كلماته وتراكيبه، وما يؤثر في لغة تعبيره وتصويره من سهولة أو غرابة، ومن عذوبة أو جزالة، وفي وضوح أو صفاء، وطبع أو صنعة، وألوان الصنعة في شعره وأدبه من تشبيه واستعارة وكناية وطباق ومقابلة وتعليل ومبالغة،وتورية وتدبيج وعكس ومشاكلة، وطرق الأداء التي يسير عليها في صياغته من تقديم وتأخير، وذكر أو حذف وفصل أو وصل وإيجاز أو إطناب إلى غير ذلك من شتى أوصاف الأسلوب. وما يراعيه الكاتب والشاعر من أوصاف في بدء كلامه وفصوله وخاتمته[1].

وهذا الكلام ينطبق على الشعر والنثر، وهو خلاصة ما وصلنا عن مفهوم الأسلوب، والنتيجة الطبيعية لتطور وتشعب فنون القول. إذ الكلام عن الأسلوب لم يكن ليتناول كل هذه الفنون، بل كان يقف عند أنماط الشعر المعروفة لذلك العهد. وكنتيجة لهذا التطور تشعبت البحوث الأسلوبية، فوجدنا الأسلوب الأدبي ، والأسلوب العلمي، والأسلوب الشعري، والأسلوب الخطابي،

---

(١) انظر: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان المقدمة .

ولكل صفاته التي يتميز بها عن غيره. والأسلوب النثري ينقسم إلى ثلاث شعب هي: [1].

١- الأسلوب المتوازي .

٢- الأسلوب المسجع .

٣- الأسلوب المطلق .

أما فيما يختص بأسلوب الشعر فإنه إنما يتمايز من جهة الأداء الفني، وملاءمة الغرض، أي الجزالة والرقة، والوضوح والغموض. وليس هذا يعني أن الذين تناولوا الأسلوب كانوا قد فصلّوه على النثر وحده، أو على الشعر وحده، وإنما هناك من تناول الأسلوب على نسق يختلف قليلاً أو كثيراً عن هذا الكلام.

فتكلّموا عن الأسلوب الخطابي والعلمي، والأدبي بتقسيم يختلف بعض الشيء الأمر الذي يتضح من كلام أحمد الشايب حين قال : " إن صفة القوة ألزم للأسلوب الخطابي، والوضوح أظهر في الأسلوب العلمي، والجمال أخص صفات الأسلوب الأدبي، فليس معنى ذلك أن الخطابة تستغني عن الوضوح أو الجمال، وإلا فلن تفهم ولن يحتملها النشء، فتفتقد إقناعها وتأثيرها، وبذلك تتحقق غايتها العلمية. ولا يمكن أن ينكر الأسلوب العلمي القوة والجمال، فراراً من الثقل والجفاء، فلا يقبل عليه القراء، ولا يفيديون منه شيئاً. ولن يكتفي الشعر مثلا بجمال الأسلوب دون الوضوح والقوة. وإلا فقد ميزته الأدبية

---

(١) انظر: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي لأنيس القدسي، المقدمة .

التي هي أداء المعاني الفعلية. وميزته الفنية الهامة التي هي إثارة العواطف في نفوس القراء"[1].

وكلام الشايب إنما ينصب على صفات كل أسلوب، وما به يماز عن غيره، والسمات المشتركة بين أسلوب وآخر مع اختلاف الدرجة.

ويرى بعض الباحثين أن العرب لم يعنوا بالبحث في الأسلوب إلا حديثاً بعد أن تعددت عندهم أغراض القول وفنونه من نثر وشعر. وكان هذا بفضل تأثرهم بآداب الأمم الأجنبية من أوربيّة وغيرها، من هؤلاء شوقي ضيف حين يقرر ذلك بقوله: "من يقرن مباحث البلاغة العربية إلى مباحث البلاغة الغربية، يلاحظ توا أن الغربيين عنوا في بلاغتهم بدراسة الأساليب والفنون الأدبية، بينما لم يكد يعني بهذه الجوانب أسلافنا، إذ صبّوا عنايتهم على الكلمة والصورة"[2].

وأرجع شوقي ضيف رأيه هذا إلى أسباب هي:" أن ذلك يرجع في بعض الوجوه إلى أنهم قصدوا بقواعدهم البلاغية تعليل بلاغة العبارة القرآنية، وما تحمل من خصائص تعبيرية وصور بيانية، واستوفوا تصوير ذلك تصويرا دقيقا رائعا. وأيضاً من الأسباب التي دفعتهم في هذا الاتجاه، طبيعة شعرنا القديم، إذ كان في جملته وجدانياً غنائياً، يجري في أسلوب عام واحد سواء في معانية أو في صوره وأخيلته وصيغ تعبيره"[3]. وأصبح الموروث الفني في الأسلوب ومنهج البناء الفني يتمثل في النظرة الجزئية عند أغلب الشعراء :" وتعارف الشعراء على أن كل بيت في القصيدة وحدة مستقلة، وهذه الوحدة هي أساس البلاغة

---

(١) الأسلوب لأحمد الشايب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص٢٥، مكتبة النهضة ،١٩٥٦م، ط٤١.

(٢) البلاغة تطوّر وتاريخ، للدكتور شوقي ضيف ، ص٣٧٧، طبعة دار المعارف مصر.

(٣) نفس المرجع ، مصر .

والجمال الفني، وبذلك لم توجد في محيط الشعراء، ولا في محيط البلاغيين، نظرة شاملة عامة للقصيدة بل ظلت نظرتهم تنصب على الجزئيات وأفراد الأبيات والعبارات"[1].

ويرى شوقي ضيف أن المحافظة على التقاليد الفنية أثرت على الشعر من ناحيتي الشكل والمضمون، وذلك واضح من قوله: " ولو أن شعراءنا نظموا في أساليب جديدة، كأسلوب الشعر القصصي أو المسرحي، أو لو أنهم نوّعوا في شعرهم الوجداني الغنائي فأخرجوه من صورته الفردية الذاتية إلى صورة موضوعية واسعة، صوروا فيها مجتمعاتهم، ونفوس من حولهم، وظروفهم، لاختلفت أساليب الشعر اختلافا واضحا. وحقا نفذ أبو العلاء إلى ذلك في (لزومياته)، ولكنه كان شذوذاً على الذوق العام، ومضى الشعراء من قبله ومن بعده يعيشون في إطار وجداني، مرددين نفس المعاني ونفس الأخيلة حتى شاع أنه لا جديد في الشعر، وحتى استقر في الأذهان أن كل ما يستطيعه الشاعر من براعة أن يحوّر تحويراً حسناً المعاني والصور الموروثة. لذلك رسخ في نفوس البلاغيين والنقاد أن محور البلاغة والبراعة البيت المفرد المسوّر بالقافية، وكادوا أن لا يتجاوزوه في قواعدهم النقدية والبلاغية إلا بعض نظرات طائرة أو عابرة"[2].

٢- علاقة الأسلوب بالغرض الشعري :

لو اطّلع شوقي ضيف على منهاج حازم، لتغيرت فكرته قليلاً أو كثيراً، لأننا وجدنا عند حازم في نظرته لأبحاث الأسلوب عند العرب، محاولة جادة للخروج بالبلاغة من إطارها القديم إلى إطار جديد، ووجدنا عنده محاولة جادة لوضع تصور كامل للقصيدة الشعرية من وجهة النظر البلاغية حسب اعتقاده.

---

(١) نفس المرجع والصفحة .

(٢) المرجع السابق والصفحة .

فقد وضع تصوره للأسلوب على أساس الغرض الشعري، وما يجب أن يكون من سمات كل أسلوب بحسب الغرض. قال:" والشعر ينقسم إلى طريق جد وطريق هزل. وله قسمة أخرى من جهة ما تتنوع إليه المقاصد والأغراض"[1]. ثم شرع بعد هذا في الكلام عن كل طريق من الطريقين بقوله :" فأما طريق الجد فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مُرُوءَةٍ وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك. وأما طريقة الهزل، فإنها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة إلى ذلك"[2]. وفي هاتين الطريقين ينحصر كل بحثه في الأسلوب. إذ الأسلوب من وجهة نظره هو المنحى الذي إليه يتجه الغرض الشعري. وسقط إليه هذا الاتجاه من تأثره واقتدائه بالأساليب اليونانية كما هو واضح من كلام سقراط:" حكاية الهزل لذيذة، سخيف أهلها، وحكاية الجد مكروهة، وحكاية الممزوج منهما معتدل، ولا يقبل شاعر يحكي كل جنس، بل نطردة وندفع ملاحته وطيبه، ونقبل على شاعرنا الذي يسلك مسلك الجد فقط"[3]. وعلى هذا الأساس بني حازم كلامه في الأسلوب، وراح يخصّص ما ينبغي أن تأخذ به كلتا الطريقتين وما يجب أن تأخذه كل طريقة من الأخرى فقال:" فأما ما يجب في طريقة الجد فألا ينحرف فيما كان من الكلام على الجد إلى طريقة الهزل كبير انحراف، أولا ينحرف إلى ذلك بالجملة، لأن الكلام المبنى على الجد إنما قصد به إلقاؤه بمحل القبول في أهل الجد. وكثير من أهل الجد، يطرق بكره طرق الهزل، ومن لا يكرهها منهم كبير كراهة لا ينغصه خلو الكلام منها، فكان وجودها في الكلام

---

(١) المنهاج ، ٣٢٧.

(٢) نفس المصدر والصفحة .

(٣) نفس المصدر، والصفحة .

منغصاً على بعضهم، وفقدانها غير منغص على جميعهم، فلذلك يجب أن لا نتعرّض إليها كبير تعرض، أولا يتعرض إليها بالجملة في طرق الجد"[1].

وفي هذا الكلام ناحيتان أو طريقتان: الطريقة الأولى: وهي طريقة الجد، ونرى أن حازماً أخذ الكلام الوارد في حق الملهاة اليونانية، وما في أسلوبها من هلهلة أو ركاكة أو سخف، وأحاله إلى القول الهزلي، فالقول الجدي يقابله الجزل، والهزل يقابله الرقيق من الأسلوب الشعري. وهذا الكلام الوارد، سواء في قول سقراط، أوفي كلام حازم، إنما يعتمد ناحية المعنى، ويتجاهل النواحي العبارية. والجزالة أو الرقة صنعة للأسلوب يستدعيها ضرورة سياق المعنى.

ثم إن حازماً فطن إلى ناحية مهمة، وهي الناحية النفسية التي هي الأساس في الوجوه البلاغية، وذلك عندما نص على أن من أهل الجد من لا يقبل طريق الهزل بالجملة، ومنهم من يتوسط بين القبول والرفض، وكذلك الحال في كلتا الطريقين.

والطريقة الثانية: هي طريقة الهزل، فأسلوبها في القول الإسفاف بذكر ما يقبح، وألا تقف دون أقصى ما يوقع الحشمة، وألا تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل، ولا تطرح ما له باطن هزلي وظاهر جدّي، وأن تردّ ما يفهم منه الجد إلى ما يفهم منه الهزل بتخليص ذلك إلى حيز الهزل بما يجعل مخلصاً إلى ذلك من توطئة أو غير ذلك[2].

وهذا الكلام لا يستقيم إلا إذا سلمنا بأن أسلوب الهزل هو اللغة العامية التي يتكلمها العامة، ومثل هذه اللغة لا يعتد بها في الأوساط الأدبية، خاصة إذا كنا نبحث عن جماليات الأسلوب. ونود أن نشير إلى أن تقسيم حازم للأسلوب الشعري إلى جد وهزل، كان قد أوقعه في غلط شديد، ذلك أنه

---

(١) المصدر السابق والصفحة.

(٢) المصدر السابق، ص٣٣١.

أخرج كل الأجناس الشعرية فيما عدا المدح والفخر، إلى ناحية الطريقة الهزلية، ولا أحد يذهب إلى ما ذهب إليه من أن القول في الغزل بأنماطه، أو الرثاء، أو الوصف، أو غيره من أنماط النظم، إنما يقع تحت دائرة الهزل، اللهم إلا إذا كان حازم قد تعامى عن هذه الأنماط، واعتمد خمريات أبي نواس ومجونيّاته دون غيرها، وقابل بها الناحية الجدية في شعره في الفخر والمدح وما شاكلها. وكل ما في الأمر أنه أراد أن يقابل كلام سقراط بنماذج في الأدب العربي ليستقيم له القول في الأسلوب على غرار ما وصل إليه اجتهاده.

وغلط آخر وقع فيه حازم، وأوقعه فيه ذات الفهم من أنه اعتمد المجون في مقابل الفخر والمدح، حين قال:" إن طريقة الهزل يستعمل فيها الإسفاف في القول"[1]. وراح يفند أسلوب الهزل على أنه يستخدم فيه الرشاقة والحلاوة. وأين الرشاقة والحلاوة من الإسفاف والقدح، والبعد عما يوقع الحشمة؟

إن حازما حينما تكلم في الأسلوب لم يضع في اعتباره تباين الأنماط القولية في الشعر العربي، بل تأثر أكثر بمقولة سقراط السابقة، وما صاحبها من تقسيم الأسلوب، إلى جد وهزل، بناء على تقسيمات الرواية اليونانية إلى مأساة وملهاة، حيث تتبنى الأولى الأسلوب الجدي ، وتأخذ الثانية الأسلوب الهزلي. وهذا المنحى، وإن كان محاولة جديدة في مجال البحث البلاغي إلا أنه يتعامى ما جرت عليه الأساليب العربية الصريحة، ذلك أن فرض الآراء الأجنبية فرضاً، فيه من التعسف الكثير. لأن البحث في الأساليب ووضع القواعد التي ينتهجها الأدباء والكتاب يجب أن يكون نابعاً من وحي الإنتاج الأدبي العربي. ومعلوم أن الأدب العربي في مجال الشعر بالذات لم يكن ليتبنى الأنماط الاجتماعية التي من وحيها انبثق الأدب اليوناني[2]. لأننا نعلم علم اليقين أن

---

(١) نفس المصدر والصفحة .

(٢) انظر: البلاغة تطور وتاريخ، ص٣٧٩- ٣٨٠.

الشعر العربي كان يسير على وتيرة واحدة حتى عهد حازم. ولم تكن قد استحدثت فيه تلك الأشكال من الفنون الأدبية، حتى ينظر لها من القوانين الأسلوبية التي انتهجها حازم. ولا غبار عليه إذا كان قد تبنى آراء فلاسفة اليونان في هذا الاتجاه، ولا نقول إنه أراد أن يشيعها في الأدب العربي والبحث البلاغي، بل نقول إنه يأخذ من أدب اليونان وأدب العرب ما يراه مناسباً مع قانونه الذي يسعى إليه ليتخطى به حدود الزمان والمكان. ومهما يكن من أمر، فإن مسألة الجد والهزل على غرار ما تكلم عنها، ليس لها محل في الشعر العربي، اللهم إلا من باب التعسف، ومن ثم فإن قانون حازم في هذا الاتجاه، لا يتمشى مع واقع الشعر العربي وظروفه الاجتماعية والبيئية.

ولا يتبادر إلى ذهن عاقل أن حازما كان يجهل أنماط الشعر العربي، بل إنه اعتمد ما عليه البلاغة اليونانية كفاتحة لكلامه عن الأسلوب، فعاد وصنف الشعر العربي إلى تصنيفات أربع هي[1]:

التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها، وأن كل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معاً. ولا ننسى أن نذكر بأنه كان قد استعرض تقسيمات سابقيه[2] للأنماط الشعرية.

ونعود إلى ما بدأنا القول به فنقرر أن حازماً إنما يعتدّ بالغرض الشعري أو النمط الذي فيه القول كأساس في حد الأسلوب. يقول: "واعلم أن المنحى الشعري نسيباً كان أو مدحاً أو غير ذلك فإن نسبة الكلام المقول فيه إليه نسبة القلادة إلى الجيد، لأن الألفاظ والمعاني كاللآليء، والوزن كالسلك، والمنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجيد له. فكما أن الحلى يزداد حسنه في المنحى الحسن، فكذلك النظم إنما يظهر حسنه في المنحى

---

(١) المنهاج، ص٣٤١.

(٢) المرجع السابق، ص٣٣٩- ٣٤٠.

الحسن. فلذلك من له قوة الشبه المذكورة أكمل في هذه الصناعة ممن ليست له تلك القوة"[1]. والمنحى كما يفهم من النص هو الغرض الذي فيه القول حسب تباين أنماط النظم.

٣- عناصر الأسلوب:

تصدى حازم إلى عناصر الأسلوب الأساسية من ألفاظ ومعانٍ وعبارات، واشترط في الألفاظ ألا تكون ساقطة سوقية، ولا متوعرة حوشية، ولا من ألفاظ المولدين، وتكون من ألفاظ العربَ المطردة في أساليبهم الفصيحة، ولا يتسامح في إيراد الحوشي والغريب إلا بقدر. وكما يجب في اختيار المعاني الشريفة التي تكون النفس بها طامحة وألا تذكر ما يشين ذكره، فتسقط بذلك مروءة المتكلم بها. ومن ناحية العبارات اشترط فيها المتانة والرصانة، وقد يتسامح في شيء من الرشاقة والحلاوة، الأمر الذي لا يجب أن يفتقده بالجملة في بعض المواضع. وواضح من هذا القول أن حازماً، وإن كان لا يجهل عناصر الأسلوب الأساسية، إلا أنه لا يعتمدها، ونحا ببحثه فيه ناحية أخرى رأى أنها التي يجب أن يعوّل عليها واعتدّ بها، وهي ناحية الغرض الذي فيه القول والقائلين له من جادين وهازلين[2].

والأسلوب – كما هو معلوم – يتألف من عنصرين أساسين هما الأفكار والعبارات، وينقسم أيضاً إلى نوعين: أدبي وعلمي، ولكل منهما خصائصه التي يتفرد بها[3]. فالأسلوب العلمي يمتاز باختيار الأفكار وتنسيقها، وإيثار الجمل الواضحة والكلمات الدقيقة. والأسلوب الأدبي يمتاز باستعمال الخيال والعاطفة، وتضيق فيه دائرة الأفكار.

---

(١) نفس المصدر، ص٣٤٢.

(٢) انظر المرجع السابق، ص٣٢٨، وما يليها.

(٣) الأسلوب: لأحمد الشايب، ص٥١

وحازم في هذا القسم من المنهاج الذي خصه ببحثه في الأسلوب، إنما يهتم بالأفكار التي فيها القول، وتلك التي سماها بالمنحى أيا كان نمط الكلام. وقد تكلم عن العبارات في القسم السابق من الأسلوب والتي سماها المباني، أو النظم، وهو يقوم مقام النظم في القرآن الكريم. وأساسه الألفاظ والمعاني والأوزان والقوافي، وترتيب فصول القصائد، والافتتاحيات والتخلصات، والمطالع والمقاطع، وما به تكون بنية القصيدة. وواضح من هذا أن الأسلوب بالمفهوم الحديث له، يتألف من قسمي المباني. والأسلوب، في كتاب المنهاج، يتألف من قسمين يكمل بعضهما بعضا ولا يمكن فصلهما. وكان يجب أن يدمجا في قسم واحد، ذلك لأن القسم الأخير (الأسلوب)، كما هو في المنهاج، جاء وكأنه قسم قائم برأسه، بحيث ابتدأه حازم بالكلام عن الجد والهزل. والمنحى الذي فيه القول وما يلزمه من تصنيف للشعر تصنيفات لم تزد عليه شيئاً، لكنها العقلية المنطقية التي تعني بالتحديد والتجريد.

وإذا كان حازم قد أجهد نفسه من أول الكتاب بحيث تكلم عن الألفاظ والمعاني، فإنه كان يرمي إلى القسم الأهم من كتابه على الأقل من وجهة نظره، وهو قسم المباني، أي مباني القصائد، وهي تقوم على النواحي العبارية وما تستوجبه من ألفاظ وجمل وعبارات، وما يكون في هذه العبارات من الوجوه التي يجب أن تراعي فيها من وجوه الجمال. وهذا القسم نفسه هو الذي أراد حازم أن يقابل به قضية النظم في القرآن الكريم. وذلك لأنه أراد أن يخرج بالبلاغة من إطار البحث في أساليب القرآن الكريم إلى إطار البحث في أساليب الشعر. والشعر أساساً يقوم على القصائد، كما أن القرآن الكريم يتألف مجموعه من السور. فمنهاج حازم يقوم أساساً على مراعاة الوجوه البلاغية في القصيدة الشعرية. إلا أنه سمّي هذه الوجوه بالمباني، بدلاً عن الأسلوب. وأطلق اسم الأسلوب على الشق الثاني من القضية، وذلك إذا وضعنا

في اعتبارنا أن الأسلوب يقوم على العبارات والأفكار. إلا أن الأسلوب عند حازم يقوم على اعتبار الأفكار وحدها، أو سمّها المنحى الذي فيه القول. ولعله نظر في القاموس وترجم للفظة (أسلوب)، حسبما وجدها هناك، بأنها المنحى أو الطريق، إذ إن تفسيره للأسلوب يقوم على دلالة اللفظة المعجمية. أو لعلَّهُ فهم من الأسلوب، على حسب تعريف عبد القاهر له، بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه[1].

وقد قسم حازم الأسلوب الشعري إلى قسمين: البساطة والتركيب[2].، قال:" قد أشرنا إلى كيفية انقسام الشعر بحسب البساطة والتركيب، ولم يمكن استقصاء ذلك. وإنما الواجب أن يعرف الإنسان طرق التركيب، وأن يعرف أمهات تلك الطرق، ويعرف جميع ذلك بالنظر إلى بساطته أو إلى تركيبه، ولما هو متركب منه، فيجري كلا على ما يجب فيه، ويعتبر فيه ما يليق به"[3]. والملاحظ من هذا الكلام أنه يريد أن يوطئ به للكلام على مسألة نقدية كانت قد شغلت النقاد منذ قدامة بن جعفر الكاتب. ولا أرى أن هذه المسألة- وهي قضية التناقض وما لازمها من الجدل- تندرج بحال من الأحوال في النواحي الأسلوبية. ولعل الذي جعل حازماً يحشر هذا النوع من الجدل المنطقي في النواحي الأسلوبية، ما قاله أرسطو فيه:" هذا النوع من الأسلوب مقبول؛ لأن المتضادات تعرف بسهولة؛ ولأن الأفكار الموضوعة وضعاً متقابلا سهلة الإدراك. أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب يشبه قياساً منطقياً، لأن إثبات

---

(١) انظر: دلائل الأعجاز، ص٣٩١.

(٢) القصائد البسيطة هي التي تلتزم معاني لازمة لا تتعدّاها، والمركبة هي التي تتألف من معان مختلفة بعضها أدعى إلى بعض.

(٣) المنهاج، ص٣٣٩.

التناقض ليس له معنى إلا حشد العبارات المتضادة"[1]. وقد انفرد قدامة بتسمية هذا النوع بالتكافؤ، قال:" هو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ويتكلم في أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي (متكافئين) في هذا الموضوع أي (متقاومين)، إما من جهة المصادرة أو السلب والإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل"[2]. ويقول حازم في نفس المعنى دون أن يشير إلى رأي أبي الفرج قدامة :" فمما يجب تأصيله في هذا المعلم إعطاء قانون فيما يحسن وما يقبح من الجمع بين كل غرضين مضادين من هذه الأغراض. ويقبح من ذلك أن يكون الغرضان المتضدان، كالحمد والذم أو الإبكاء والإطراب، قد جمع بين أحدهما والآخر من جهة واحدة، ونيطا بمحل واحد، وكان ظاهرهما وباطنهما متساويين في التناقض، مثل أن يحمد الإنسان شيئاً ويذمه من جهة واحدة، ويكون ظاهر الكلام يعطي الحمد والذم معاً، وكذلك باطنه. وأما ما يحسن من ذلك ويعد بديعاً، فأن يكون أحد المتضادين يقصد به في الباطن غير ما يقصد به في الظاهر، فيكون في الحقيقة موافقاً لمضاده فيما يدل عليه من جهة المجاز والتأويل"[3].

ثم أخذ في بسط ما ينبغي لكل طريقة أن تأخذ فيه من الأساليب الأصيلة فيها. ومما تجدر الإشارة إليه أن حازماً قد تكلم عما يتميز به كل شاعر من الرقة والخشونة، فأرجع الخشونة إلى الجزالة، وأرجع الرقة إلى ظاهرة التحضر، وقد أشار إلى أن كلا من الجزالة والرقة ظاهرة نفسية مركبة في طباع الشعراء. وضرب مثلا لذلك بجرير والفرزدق[4]. وقد تجاهل حازم أثر

---

(١) بلاغة أرسطو وبين العرب واليونان ، ص٢٢٥.

(٢) نقد الشعر ، ص٧٨- ٧٩.

(٣) المنهاج ، ص٣٥٠.

(٤) المرجع السابق ، ص٣٤٣.

البيئة في اختلاف أساليب الشعراء، ومن ثم اختلاف النظرة النقدية وتعددها بتعدد البيئات. وقد فهم من البيئة أنها البيئة الطبيعية، لذا راح يقسم الأساليب الشعرية إلى حضرية وبدوية، والأولى سمتها الرقة والثانية الجزالة، ولقد رأينا أيضاً اضطراباً في مصطلحاته البلاغية، ذلك أنه ينظر إلى الجزالة والحزونة والجد، بمنظار واحد، والركاكة، والرقة والرشاقة والهزل ، بمنظار آخر يقابل به النظرة الأولى.

وقد صنف حازم الوجوه اللازمة لكل ضرب من ضروب القريض التي اعتمدها فقال : " وأنا أشير إلى بعض ما يجب اعتماده في ما يكثر استعماله من أغراض الشعر وتتعاوره القرائح من فنون الطرق الشعرية البسيطة والمركبة، وأذكر في غرض من ذلك طرفا يستدل به على ما سواه"[1]. ثم يأخذ في ذكر الأغراض الشعرية غرضا غرضا ، ويذكر المعاني التي يجب أن تُلتزم في كل غرض. وفي حقيقة الأمر أنه إنما يقتفي أثر أرسطو في كلامه عن الخطابة القضائية، والمعاني التي يجب أن تُلتزم في كل خطبة، إلا أن اقتداءه به شكلي فقط[2].

وقد اشترط حازم، لكي يكون الكلام مقبولاً، ألا يستمر على نمط واحد، وظاهر كلامه أنه إنما يتكلم عن الالتفات، وما يستتبعه من إجراء الكلام على صور مختلفة لكيلا يثقل على السامع. والالتفات هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة : " التكلم والخطاب والغيبة، بعد التعبير عنه بطريق آخر منها ، وهو مأخوذ من التفات الإنسان من يمينه إلى شماله وبالعكس"[3]. ولا اعتقد أن الالتفات يعتبر أصلا أسلوبياً إذا حدّدنا أن الأسلوب

(١) المرجع السابق ، ٣٤٣.

(٢) راجع الخطابة لأرسطو ترجمة إبراهيم سلامة ، جـ١.

(٣) فصول في البلاغة د. محمد الجنيدي حسنين، ص١٠٤ ، طبعة أولى، جامعة الأزهر.

فكرة وعبارة، وإنما هو تغيير في نمط الكلام لقصد التطرية والتنشيط[1].

لكن حازما اعتمد الالتفات هنا ربما لأنه جرى على تفسير الأسلوب على أنه المنهج الذي يسلكه المتكلم، وفسره تفسيراً معجمياً. ذلك أن الفكرة لم تتضح في ذهنه، حيث إنه شرط شروطاً لاستطابة الأسلوب، لكنه لم يوضح الفروق التي يجب أن تتلازم مع كل هيئة من هذه الهيئات إلا بما هو وارد في صور الالتفات في اختصار شديد. قال:" وإذ قد تبين أن الكلام يهيأ للقبول من جهة ما يرجع إليه، وما يرجع على القائل، وما يرجع إلى المقول فيه والمقول له، فواجب أن يعلم أن للكلام في كل مأخذ من تلك المآخذ التي بها تغتر النفوس بقبوله هيئات من جهة ما يلحقه من العبارات، وما يتكرر فيه من المسموعات الدالة على ما جد من ذلك. فربما أدى الاطراد على نحو من ذلك إلى تكرار يستثقل ويزول به طيب الكلام "[2].

ثم أخذ في إيراد المآخذ التي تكثر في ذلك فقال :" فأما المأخذ الذي من جهة الحيلة الراجعة إلى القائل فمن شأنه أن تقع معه الكلم المستندة إلى ضميري المتكلم كثيراً. فأما ما يرجع إلى السامع من ذلك فكثيراً ما تقع فيها الصيغ الأمرية وما بإزائها ، وبالجملة تكثر فيها المسموعات التي هي أعلام على المخاطبة، فأما ما يرجع إلى المقول به فكثيرا ما تقع فيها الأوصاف والتشبيهات، وأكثر ما يستعمل ذلك مع ضمائر الغيبة. وهم يسأمون الاستمرار على ضمير متكلم إلى ضمير مخاطب، فينقلون من الخطاب إلى الغيبة، وكذلك أيضاً يتلاعب المتكلم بضميره فتارة يجعله ياء على جهة الإخبار عن نفسه، وتارة يجعله كافاً أو تاء فيجعل نفسه مخاطباً ، وتارة هاء فيقيم نفسه

---

(١) انظر نفس المرجع ، ص١١١.

(٢) المنهاج ، ص٣٤٩.

مقام الغائب، فلذلك كان الكلام المتوالي فيه ضمير متكلم أو مخاطب لا يستطاب"[1].

٤- الدلالة المنطقية والنفسية في تنوع الأسلوب :

ومها اختلفت نظرة حازم وتنوعت في وجوه الأسلوب، فلا مناص من القول إنه إنما نظر إلى الأسلوب من جهة الجد والهزل، أو الحزونة والخشونة، والسهولة والرقة. قال :" إن أساليب الشعر تتنوّع بحسب مسلك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر، وبحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة، أو سلوكها مسلكاً وسطاً، بين ما لان وما خشن من ذلك. فإن الكلام منه ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الضعيفة، الكثيرة الإشفاق، مما ينوبها أو ينوب غيرها، ومنه ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث، ومنه ما يكون موافقاً للنفوس المقبلة على ما يبسط أنسها المعرضة (....[2]) به كلا الفريقين"[3].

وبناء على هذا، فإن الكلام في الأسلوب يتشعب إلى ثلاث شعب، وهذه الشعب الثلاث، ينحي بالكلام فيها إلى عشرة أنحاء هي:[4]

١- أن يكون أسلوب الكلام مبنياً على الرقة المحضة.

٢- أو على الخشونة المحضة .

٣- أو على المتوسط بينهما.

٤- أو يكون مبنياً على الرقة ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الأسلوب الوسط.

---

(١)نفس المصدر، والصفحة .

(٢) كلمة مطموسة في الأصل ويمكن إبدالها بكلمة يستوحش.

(٣) المصدر السابق ، ص٣٥٤.

(٤) نفس المصدر، ص٣٥٤- ٣٥٥.

٥- أو يكون مبنياً على الوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الرقة.

٦- أو بعض ما هو راجع إلى الخشونة.

٧- أو يكون مبنياً على الخشونة ويشوبه بعض ما يرجع إلى الأسلوب الوسط.

٨- أو يكون مبنياً على الرقة ويشوبه بعض خشونة.

٩- أو على الخشونة ويشوبه بعض رقة .

١٠- أو يكون مبنياً على الأسلوب المتوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الطرفين.

ومن هذا التحديد، تتضح لنا حدود القضايا مرة ثانية، لأن حازما لا يرضى إلا بأن يزج بالمنطق في مباحثه البلاغية، ونحن وإن كنا وجدناه قد قسم الأسلوب على أساس الغرض الشعري، وما يلزم كل غرض من أنماط الأساليب، فقد راح يقسم الأساليب أيضاً إلى ثلاث شعب، ومن ثم إلى عشرة مناح تتركب من هذه الثلاث. وإذا كان قد شرط- لكي يكون الأسلوب مستطاباً مقبولاً- ألا يسير على نمط واحد من الكلام. فكذلك شرط ألا يكون على نمط واحد من المعاني. أي اختلاف في صوغ العبارات يحاذيه تنوع في تناول الأفكار والمعاني. قال :" إنه إذا تمادى الشاعر في أسلوب على معان من شأن النفس أن تنقبض عنها، وتستوحش منها، فقد يحق عليه أن يؤنس النفس من استيحاشها، ويبسطها من قبضها بمعان يكون حال النفس بها غير تلك الحال، لكونها ملائمة للنفوس، باسطة لها. فيميل بالأسلوب في صوغها، ويلتفت من جهات تلك المعاني الموحشة إلى جهات هذه المؤنسة، ويتلطف فيما

يجمع بين القبيلين من بعض الحيل والمآخذ التي بها ينتقل من بعض المعاني إلى بعض"[1].

وهذا الكلام لا يستقيم منطقا، ذلك لأن الشاعر الذي يشكو تباريح الهوى لا يمكن ولا يسوغ له أن يتناول معاني الشوق والبهجة، لأن التجربة الشعرية هي التي تملي عليه معانيه وفق ما يقتضيه السياق. وقد سلك حازم هذا المسلك لأنه كان قد قسم المعاني إلى أقوال مبهجة، وأقوال محزنة، وأقوال شاجية أي مؤلفة من المبهجة والمحزنة، ومن كل اثنين من هذه الثلاث يتألف نمط، ومن ثلاثتها يتألف النمط السابع. والناس إزاء هذه الأنماط، ينقسمون إلى ثلاثة أصناف:-

١- صنف عظمت لذاته وقلت آلامه حتى كأنه لا يشعر بها.
٢- وصنف عظمت آلامه .
٣- وصنف تكافأت لذاتهم وآلامهم .

ولما كان قد فصّل الأسلوب الذي ينتظم من معنى وعبارة إلى قسمين: قسم سمّاه النظم أو التركيب أو المبنى، وكان قد قدم القول فيه. وقسم سمّاه المنهج أو المنحى أو الأسلوب، والذي قال فيه:" لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتضي كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الطلول، وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس. بالاستمرار على تلك الجهات، والنقلة من بعضها إلى بعض. وبكيفية الاضطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب"[2]. وظاهر من كلامه أنه يتحدث عن منحى التأليف في القصيدة العربية، من استبكاء للطلول، إلى

---

(١) المصدر السابق، ص٣٥٩.

(٢) المنهاج ، ص٣٦٣.

وصف للخيل وللصحراء، ومن غزل إلى مدح، حتى آخر الأغراض التي تتألف من أجلها القصيدة العربية المالوفة. ولعله انحرف قليلاً من مقصده الأول في الأسلوب الذي هو فكرة وعبارة. لأنه قال:" لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب"[1].

٥- مكانة الأسلوب في الدراسة:

الأسلوب -عند حازم- هو المنحى الشعري أو المنهج والمنهاج الذي يسلكه الشاعر في غرض القول. ومن هنا جاءت كلمة المنهاج عنواناً لكتاب حازم[2]. وقد تبين بهذا أن حازما قد فصل بين شقى الأسلوب، وجعل النواحي العبارية هي النظم أو التركيب أو المبنى، وجعل النواحي الفكرية هي الأسلوب، وقد قصد به المنحى أو المنهج أو المنهاج في تأليف الغرض الشعري. ومن ثم فصل بين المباني والأسلوب (أي بين القسم الثالث والرابع) من كتابه. وجعل كلاً يقوم برأسه، الأمر الذي لا يستقيم، إذ إنه لا يمكن تصور جسم بلا روح، ولا العكس من ذلك، وكان الأجدر به أن يجمع القسمين ليكونا تحت عنوان الأسلوب. ولو أنه فعل ذلك، لأصبح كتابه يتألف من قسمين: المعاني والأسلوب،وكم كان جميلاً لو أن الكتاب كان تحت عنوان الأسلوب؛ لأنه وحده القسم الجديد في المباحث النظمية، بغض النظر عن توفيقه فيه أو عدمه

.

---

(١) المصدر السابق والصفحة .

(٢) النهج والمنهج والمنهاج " هو الطريق والمسلك الواضح المحدد المعالم والخصائص. منهاج البحث طرقه وأساليبه.

وهناك حد أخير اشترطه حازم لكي تكتمل نظرته الأسلوبية، وأحسبه كان يعني به الذوق، وسماه المنزع الشعري. قال:" إن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبدا، ويذهبون به إليه، متى حصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس. والمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى جهة الملاءمة بهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها، حيث يكون الغرض مبنياً على ذلك، نحو منزع عبد الله بن المعتز في خمرياته، والبحتري في طيفياته، فإن منزعهما فيما ذهبا إليه من الأغراض، منزع عجيب"[1].

وقد اضطرب حازم في تحديد المنزع، وخرجه في بعض المواقع على أنه المنحى أو الاتجاه الذي يألفه الشاعر في صياغة نظمه، وتصير له بذلك صفة خاصة ملازمة ينفرد بها عن غيره من سائر الشعراء. وتكلم عنه في بعض المواقع على أنه ملكة يقتدر بها على صوغ الكلام الشعري حيث لا يمكن أن يُدرك كنهها ولا خاصيتها بوسائل المدركات. قال:" ومن الشعراء من يمشي على نهج غيره في المنزع، ويقتفي في ذلك أثر سواه، حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كبير ميزة، ومنهم من اختص بمنزع يتميز به شعره من شعر سواه"[2].

وإذا نحن قارنا ما وصلت إليه المباحث الأسلوبية الآن بما كانت عليه في عصر حازم، والتنظير الذي أضافه إليها، فإننا نراه قد تكلم عن الأسلوب الشعري دون النثري ، نسبة لأن الكتاب أساسا وضع كمنهج للشعراء. ومهما حاول حازم أن يزج بالأسلوب الخطابي أو غيره من أساليب النثر، فإنه لم يكن يريد الكلام عنها إلا ليعطي المسحة الشمولية التي تخرج الكتاب في طابعه

(١) المنهاج ، ص٣٦٥.

(٢) نفس المصدر ، ص٣٦٦.

المتكامل حتى ولو على سبيل التعمية. وبالرغم من أن الأساليب النثرية يتمايز بعضها عن بعض، أو تتشعب إلى شعبتين: أساليب علمية، وأساليب أدبية، ولكل منها طابعه المميّز[1]. ومقوماته التي يرتكز عليها، فإن حازما لم يضع ذلك في اعتباره. وحدا به هذا الخلط إلى الكلام عن الأسلوب الشعري من وجهة نظر واحدة، وفصل الأسلوب إلى شعبتين: الأفكار أو المعاني وسمّاها المنحى، والعبارات وسمّاها النظم أو المباني أو التراكيب. وبديهي أن يذهب هذا المذهب؛ لأنه تكلم عن المعاني ولم يميز بينها، فلم يفصل معاني الشعر عن معاني النثر، ولا المعاني العلمية عن المعاني الأدبية. وإنما قصر هذه المباحث على النواحي اللفظية:

وقد فطن أحمد الشايب إلى الفروقات بين الأسلوب الأدبي والعلمي ورآها تتمثل في الآتي:[2].

١- الأسلوب الأدبي تدخل عليه العاطفة، والأسلوب العلمي يهتم بالمعارف العقلية.

٢- الغاية من الأسلوب الأدبي إثارة الانفعال، أما الأسلوب العلمي فغايته أداء الحقائق.

٣- عبارة الأسلوب الأدبي تمتاز بالتفخيم، والتعميم، والوقوف عند مواطن الجمال، أما عبارة الأسلوب العلمي فتمتاز بالدقة والتحديد.

٤- المصطلحات والأرقام والصفات الهندسية هي مظهر العقل في الأسلوب العلمي، تقابلها الصور الخيالية، والصنعة البديعية، والكلمات الموسيقية في الأسلوب الأدبي .

---

(١) انظر: المصدر السابق والصفحة .

(٢) راجع كتابه الأسلوب ، ص٥٦ وما بعدها.

٥- العبارة في الأسلوب الأدبي تمتاز بالجزالة والقوة، أما في الأسلوب العلمي فتمتاز بالسهولة والوضوح.

٦- الأسلوب الأدبي طابعه التكرار، أما الأسلوب العلمي، فلا يقبل ذلك.

وليس منطقياً أن يستوفي البحث في الأسلوب كل ذلك عند حازم، لأن منطق الأشياء لا يستدعي ذلك. وحسبنا أن نجد تصورا كاملاً للأسلوب مهما قصرت به الهمة دون الوصول إلى درجة الكمال في بعض الجزئيات. الأمر الذي ينفي التهمة الموجهة إلى التراث النقدي والبلاغي عند العرب، من أن الأسلوب بمفهومه الحديث إنما سقط إلى العرب من جراء تأثرهم بالآداب الأوربية في العصور المتأخرة نسبياً.

الخاتمة

بعد تطوافنا بمنهج حازم البلاغي، وأثره في البلاغة، يتحتم علينا الوقوف لاستخلاص أهم النتائج التي خرجنا بها، وأهم الخطوط التي بدت واضحة فيه. إذ الرأي السائد وسط جمهور الباحثين في هذا الحقل، أن البلاغة العربية بدأت أول نشأتها بسيطة لا تتعدى النقدات العابرة التي كان الشعراء والنقاد والرواة يلحظونها، ولا تقوم على نقد موضوعي له منهجه وتعليلاته المفصلة الواضحة. وكانت هذه البدوات قد نمت وتكاملت لتصل إلى علم له أصوله ومنهجه عند عبد القاهر الجرجاني. إلا أن هذا العلم لم يأخذ تفصيله الأخير إلا عند السكاكي. فالسكاكي هو مقنن علم البلاغة التي نتداولها في مدارسنا وكتبنا ومنتدياتنا. والسكاكي -كما هو معلوم- شيخ المدرسة الكلامية التي من أعلامها عبد القاهر الجرجاني. فالبلاغة التي بين أيدينا إذن من نتاج المدرسة الكلامية التي بدأت بالجاحظ .

ويقتضينا الأمر أن نبحث عن اتجاه آخر ومدرسة أخرى ليتكامل لنا موضوع البحث في علم البلاغة. ونحن نعلم أن هناك المدرسة الأدبية إلا أن أصول هذه المدرسة لم تتبلور لتقوم بمحاذاة المدرسة الكلامية، ونفس هذا الشعور قد خامر حازم القرطاجني الذي أراد أن يمسك بخيط تلك المدرسة ليصل بها إلى درجة العلم، أو تنتشر وسط الدراسات البلاغية. أو ليصوغ من كليهما قانونا واحداً يصبح سائداً في الدراسات الأدبية.

وقد بنى حازم منهجه البلاغي على أساس المدرسة الأدبية أي مدرسة (مصر والشام)- كما قد اصْطلِحَ على تسميتها -التي من أهم مؤسسيها الخفاجي وتلميذه ابن الأثير. إلا أنه رأي أن البلاغة هي العلم الكلي الذي يهيمن على

غيره من علوم اللسان. فأراد أن يحولها عن اتجاهها الأول وهو البحث في أسلوب القرآن الكريم، وهو دائرة أبحاث علماء الكلام، إلى اتجاه جديد. ليكون موضوعها الشعر وأبحاث المتذوقين لو صح التعبير. وأراد لها أن تكون امتدادا لبلاغة اليونان. وهذا يتمشى مع قانونه العام في الشعر. إلا أنه لم يكن بمنأى عن تأثير المدرسة الكلامية، بل إنه يأخذ منها أهم تفريعاتها، ويعارضها من ناحية المواضيع. حيث تكلم عن المعاني كما تكلم عنها الجرجاني والسكاكي إلا أن كلا منهم اتجه ببحثه اتجاها آخر. فكان عبد القاهر يبحث عن معاني النحو، والسكاكي يبحث عن الفصل والوصل، والتقديم والتأخير، والمسند والمسند إليه وما إليها من القضايا المعروفة عنده في باب علم المعاني، أما حازم فقد نحا بها نحو اتجاه المناطقة، أي أنه يبحث عن معاني المنطق.

إلا أنه لم يصل بنا إلى شيء نثبته له ونقره عليه، فكل ما في الأمر أنه ينقل عن ابن حزم في كتابه (تقريب المنطق)، تحت باب مراتب البيان، والخفاجي في كتابه (سر الفصاحة)، تحت عنوان الكلام في المعاني مفردة. رغم أن الخفاجي نص صراحة على أن هذا البحث خارج عن دائرة البحث البلاغي. وفي هذا سبب كاف في فشل دعوة حازم وتبنيه للمدرسة الأدبية. حيث إنه تبنى منهجها في البحث وعارض المنهج بأن أدخل عليه منهج المناطقة في البحث عن المعاني، وغالى في ذلك. إذن فهو يعارض المدرسة الكلامية، وقد حَدَا به هذا لما كان عليه الحال في الأندلس من عداء لأقطاب هذه المدرسة، لذا جاء نقله عنهم، وأخذه منهم دقيقاً، بحيث لا تقف عليه إلا العين البصيرة. وهو يحمل عليهم بين الحين والحين إمعاناً منه في الإخفاء.

فبلاغة حازم تقف عند عبد القاهر لا تتعداه، ذلك أنه لم يقف على كتاب السكاكي المتوفي (٦٢٦هـ) بحيث جاء منهج البحث عند كليهما مختلفاً

اختلافاً بيناً، رغم أن كلا منهما كانت غايته الحصر والجمع والترتيب والتقعيد والتقرير. وإذا كان السكاكي هو رأس المدرسة الكلامية، فحازم ينزع إلى منهج المناطقة والفلاسفة. وبهذا يكون قد هدم الدعوة التي دعا إليها من أنه يناصر منهج المدرسة الأدبية، ولا أعتقد ذلك كان إلا كلفاً منه بأقطاب أهل الشام شأن أهل الأندلس قاطبة، أما منهجه في البحث فينزع إلى منهج الفلاسفة والمناطقة، أو يقوم على مزيج من هذه المناهج جميعاً. وإذا كان منهج السكاكي قد أحال البلاغة إلى هذا الجمود، فإن منهج حازم ولد جامداً لذات السبب، ولم تتبلور دعوته ولم يكن له تلامذة في هذا الاتجاه، مما حدا بكتابه أن يهمل، وبمنهجه أن يموت.

وبهذا يتضح أن روح العصر التي أملت على السكاكي ذلك المنهج هي التي ألهمت حازماً منهجه الشديد الغموض والتعقيد. ولم يكن السكاكي وحده الذي أحال البلاغة إلى الجمود والتحجر، بل إن الجمود والتحجر كان سمة العصر الغالبة. ولكن، لقوة منهج السكاكي، ولكثرة تلامذته، استطاع أن يسيطر على الدراسات البلاغية. خاصة إذا وضعنا في اعتبارنا أن البيئة التي نشأ فيها منهج السكاكي غير البيئة التي نشأ فيها منهج حازم، وأنصار منهج السكاكي كانوا من القوة والكثرة مما أتاح له الانتشار والتبلور، أضف إلى ذلك أن استقرار البيئة وقربها من الإشعاع الحضاري المشرقي موطن الأبحاث البلاغية، كان له أثره في انتشار مدرسة السكاكي البلاغية.

قلنا إن منهج السكاكي يقوم على أساس المدرسة الكلامية التي أوصلها إليه عبد القاهر، أما منهج حازم فيقوم على أساس المدرسة الأدبية التي قامت في مصر والشام، ومن أعلامها الخفاجي وتلميذه ابن الأثير، وعلى أساس هذه المدرسة أسس حازم منهجه البلاغي الذي جاء أشد غموضاً وتعقيداً من منهج السكاكي شيخ المدرسة الكلامية، مما ينفي التهمة القائمة على منهج

السكاكي والمدرسة الكلامية، بل إن السبب الوجيه في جمود البلاغة هو نضوب القرائح الذي كان السمة البارزة لإنسان ذلك العصر. ومما يزيد في غموض منهج حازم أنه نحا به نحو بلاغة اليونان. هذا مع اعتبارنا أن العلوم البلاغية عند حازم تستقي مباحثها من أصول علوم البلاغة العربية قبل أن تحصر وتحدد اتجاهاتها الأمر الذي جعله يخرج علم البيان بأنماطه المختلفة من دائرة بحثه البلاغي، ويدخل بدلاً عنه المحاكاة مما يؤكد اتجاهه الفلسفي المنطقي، وعلم البيان يتنافى مع منهجه الذي يعتمد فيه على الخفاء والإخفاء. وكان الخفاجي قد غمط هذا العلم غمطاً شديداً. وبذلك تكون مدرسة حازم امتداداً لبلاغة الخفاجي، ولا أقول امتداداً لمدرسة الخفاجي، لأن مدرسة الخفاجي لا تقوم على هذا الغموض، بل إن حازماً أحال مدرسة الخفاجي إلى نوع قاتم من الغموض، بما أدخل فيها من مباحث فلسفية ومنطقية وجدلية. ولم يقف به الأمر عند هذا الحد، بل أخذ من المدرسة الكلامية أيضاً، لأن آراء هذه المدرسة وقوة عارضتها كانت أقوى من أن يتجاهلها باحث في علم يعتبر أساساً من مبتكراتها. وبهذا يتضح لنا أن بلاغة حازم لم تكن إلا خلاصة البلاغة العربية في القرن الثاني للهجرة حتى أوائل القرن الخامس، بعد أن لعبت في تكوينها مؤثرات كثيرة منها الفلسفة وعلم الكلام والأصول والمنطق، إضافة إلى ما أراد حازم أن يزج به من أثر البلاغة اليونانية في البلاغة العربية ليخرج بقانونه العام الذي يتخطى حدود الزمان والمكان. فبلاغة حازم مزيج من بلاغة اليونان في قليل من مباحثها، وبلاغة العرب على امتداد عصورها التي حدّدناها آنفا.

وقد استطعنا أن نتبين هذا المنهج ونعرف المؤثرات التي وجهته هذه الوجهة الخاصة. واستطعنا أن نقرر أن هذا المنهج غير صالح لدراسة البلاغة، لأنه يقوم أساساً على خلط مناهج متعددة، لكل منها سمته البارزة وخصائصه المميزة،

وأنه قد قصر الأبحاث البلاغية على الشعر وحده لا يتعداه إلى غيره من أنماط القول، حيث قضى بأن ناظم الشعر عليه أن يلم بجميع علوم اللسان بما فيها المنطق، وقد أدخل لأول مرة في تاريخ البلاغة علم العروض تحت دائرة الأبحاث البلاغية، ووجه بدراسة كل بحر على غرار دراسة الألفاظ في الدراسات البلاغية. ورغم هذه المآخذ، فإنه قد وضع تصوراً متكاملاً للأسلوب كحد بلاغي له مقوماته التي يستند عليها، وهذه تعد صيحة في عالم البلاغة لذلك العصر، لم نجد مثيلاً لها إلا في عهدنا الحديث، في أبحاث أحمد الشايب، وأمين الخولي، وعبد الله العلايلي. وبذلك لا أقول إن منهج حازم ولد ميتاً، بل إن فيه هذا الجانب المشرق الذي يتناول الأسلوب بشقيه: النواحي العبارية والفكرية. فهو بحق أول تصور متكامل يصلنا بحيث كنا نتمنى أن لو جاء كتابه بعنوان (أسلوب الشعر)، بدلاً من (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)؛ ذلك لأنه يتناول الألفاظ وما يجب أن تكون عليه من قوانين بلاغية، لكنه يأخذ هذه القوانين من أئمة البلاغة أمثال الخفاجي وابن الأثير. وتكلم عن المعاني ولكن من منطلق منطقي، مما جعل بحثه في هذا الجانب عويصاً لا يفهم إلا بالتأمل والنظر، وتكلم عن المباني، وقصد بها مباني القصائد، وقد جاري بها الجاحظ في بحثه عن سور القرآن، وبالمثل قابل البحث في ألفاظ الشعر. وقابل أي القرآن بأبيات الشعر، وما تكون عليه من ضرورة مراعاة للأحكام البلاغية.

وإذا كان هناك من يدعو إلى تجديد البحث البلاغي، فإن حازماً يعد بالفعل صاحب أول دعوة في هذا الاتجاه. إلا أن دعوته صاحبها ما كان سبباً في القضاء عليها في مهدها. ذلك أنه تصور المنهج، لكن عدم اتباع النظرية بالتطبيق قضى عليها في مهدها. ثم إن حازماً اعتمد سبيل الإخفاء في البحث البلاغي مما حدا بالقارئ العربي أن يزهد فيه. ويزيد في ذلك أنه أخرج

الكتاب وكأنه مفقود القسم الأول الخاص بالألفاظ، مما أوهم بأن كتابه غير متكامل، الأمر الذي يستحيل معه إعطاء تصور شامل للمنهج. وإذا كان لنا أن نعتز بمنهج حازم، فإننا نضع أيدينا على حلقة مفقودة من تصور جديد للبحث في البلاغة، وما ينبغي أن تكون عليه من ضرورة البحث في الأسلوب وعناصره المختلفة. وباستعراضنا لكتاب المنهاج، استطعنا أن نتبين منهج حازم في البلاغة، ومدى ما أضاف إليها. وقد كانت صورته واضحة في الجمع والترتيب والتحديد للمصطلحات.

ويمكن تلخيص نتائج هذه الدراسة في النقاط التالية:

١- حاول حازم وصل التراث اليوناني بالتراث العربي في المباحث البلاغية، حيث أراد الخروج بقانون عام مطلق، يتخطى به حدود الزمان والمكان، ويكون له صفة الاستمرار والديمومة.

٢- يتضح لنا من هذه الدراسة أثر المذاهب الدينية في توجيه مسار البحث في الأندلس والمغرب، بحيث إننا نجد حازماً يخالف عبد القاهر الجرجاني في بحثه عن المعاني. فبحث حازم يقوم على معاني المنطق، وبحث عبد القاهر يقوم على أساس معاني النحو، وهذا يوضح اختلاف المذاهب الدينية في كل من المشرق والمغرب. وإذا كان عبد القاهر أصيلاً في منهجه، فإن حازما يهتدي بمنهج الخفاجي في البحث البلاغي.

٣- لم يطلع حازم على جهود السكاكي في البلاغة؛ لذلك فإنه لم يعتد بأبحاث علم البيان لأسباب تتعلق بالمنهج، فعلوم البلاغة عند حازم لا تعدو ما وصلت إليه حتى القرن الخامس الهجري. كما أن الخفاجي كان قد أهمل البحث في هذا العلم.

٤- أن بلاغة حازم هي بلاغة ما قبل السكاكي، وامتدادٌ لبلاغة الخفاجي مع قليل من التحوير والإضافة. على أنه ينقل عن جميع البلاغيين قبله ابتداء من أرسطو والجاحظ، وقدامة، وابن المعتز، والعسكري، وانتهاء بعبد القاهر الجرجاني.

٥- إن المنهج الذي اختطه حازم لنفسه هو خلط مناهج الآخرين أومعارضتها، الأمر الذي جعله ضعيف الشخصية في هذا الاتجاه، بحيث إنك إذا اطلعت على منهاج حازم، تستطيع أن تتلمس خُطا البلاغيين قبله بلا عناء.

٦- بهذا يكشف لنا البحث أن حازماً هو أول من نادى بالخروج بالبلاغة من إطارها القديم، وهو البحث في القرآن الكريم، إلى إطار جديد هو البحث في أسلوب الشعر، وذلك وفاء لفكرة ابن سينا.

٧- وضع حازم أول تصور للأسلوب يقارب إلى حد بعيد الاتجاه الذي رسمه البلاغيون في عصرنا الحديث، من أمثال أحمد الشايب، إلا أن غلبة المنطق على تفكيره وبحثه كانت حائلاً دون انتشار نظريته.

٨- لقد استطعنا أن نصل إلى النتيجة المؤكدة لكمال منهج حازم كما رسمه، مما يؤكد تمام كتاب المنهاج كما اختطه حازم بأقسامه الأربعة، ولكنه أراد أن ينثر القسم الأول الخاص بالألفاظ في ثنايا الأقسام الثلاثة الأخرى مما أوهم أن القسم الأول من الكتاب مفقود. والكتاب بلا مقدمة ولا خاتمة أصلاً.

٩- إن عقلية حازم ليست عقلية ابتكارية؛ لذلك فهو لم يستطع أن يضيف إلى الحدود والمصطلحات البلاغية ما يثبت أصالته في البحث البلاغي، وإنما كانت غايته الجمع والتبويب والشرح والتقرير، وكل ما له من أصالة في هذا الاتجاه هو الدعوة إلى الخروج بالبلاغة إلى إطار جديد،

ولكن الإطار الجديد الذي رسمه كان محاولة معارضة جماعة المتكلمين في الخروج بالبلاغة من البحث في الأساليب القرآنية إلى القصيدة الشعرية. وقابل السورة القرآنية بالقصيدة الشعرية، ورسم لها ما يتعاضد في بنائها من الوجوه البلاغية.

١٠- تكلم حازم عن قضية النظم في الشعر، وفي القصيدة الشعرية. وقد عارض بهذا الاتجاه المألوف عند المتكلمين، وبخاصة عبد القاهر الجرجاني، قضية النظم التي طبقت أساساً على أسلوب القرآن الكريم.

١١- أراد حازم أن يُدْخِلَ المحاكاة على الحدود البلاغية العربية، وما ذاك إلا لأنه فهم من التشبيه بأنه المحاكاة الأرسطية، وهو الفهم الذي شاع بين العرب القدامى، مما جعله يهمل علم البيان في أبحاثه، وقد اعتمد في هذا الجانب على ابن سينا، ومعروف أن المحاكاة مفهوم يوناني مبني على جنس أدبي يوناني، هو الرواية بشقيها: المأساة والملهاة.

١٢- إن تصور حازم في البحث عن البلاغة يشمل البحث في الكلمة، والجملة، والفقرة، والقطعة، والأسلوب بشقيه الفكرة والعبارة، ولكنه أفسد هذه الدعوة بما أدخل عليها من مقومات منطقية واستطرادات فلسفية مختلفة.

١٣- بهذه الدراسة نؤكد أن البحث في الأسلوب قديم في تاريخ البلاغة العربية، وليس حديثا كما نص على ذلك شوقي ضيف في كتابه البلاغة تطور وتاريخ .

١٤- لقد خالف حازم طريقة البلاغيين في البحث عن القضايا البلاغية، من حيث التبويب والخطة، باقتفائه أثر الأدباء والمترسلين، وخطة بحثه أساساً منقولة عن كتاب (جهار مقالة) لنظامي العروضي السمرقندي.

١٥- إن بحث حازم يعتبر البلاغة فناً وحداً ويقضي على التقسيمات البلاغية السابقة، ويتجاوز بها البحث عن الجملة أو الجملتين، إلى الكلمة وما فيها من جمال وجرس موسيقي، له أثره في التعبير ، والبحث في الجملة وما يحدث بين أجزائها من فصل ووصل، وحذف وذكر، وتقديم وتأخير، والبحث في الفقرة والقطعة الأدبية. وقد اختصر حازم المصطلحات البلاغية، واكتفى بأهمها من وجهة نظره —وأكثرها دلالة على الأساليب العربية.

١٦- وقد وجدنا لأول مرة في الدراسات البلاغية إلحاحاً من جانب حازم على العناية بالجوانب النفسية في قرض الشعر، إلا أن هذا الإلحاح لم يكن وليد التجربة الذاتية، ولا خاصية سقطت إليها من الآثار العربية في الدراسات البلاغية بنوع خاص، ولكن من تأثير يوناني أراد حازم تطبيقه على الشعر العربي، وجعله حداً بلاغياً مهما.

١٧- لقد كان الاتجاه السائد وسط جمهور الباحثين أن فكرة المزج بين البلاغة الهلّينية والبلاغة العربية فكرة حديثة، نبه إليها طه حسين، ومن بعده إبراهيم سلامة، إلا أن هذا البحث أثبت قدم هذه الفكرة بحيث إنها كانت أكثر وضوحاً في منهاج حازم.

١٨- لقد تبع حازم غيره من البلاغيين في البحث عن المعاني إلا أنه نحا بها - كما سبق أن قررنا- نحوا منطقيا مهتديا بأبحاث المناطقة، وقد ساير أبا هلال في قوله: إن المعاني محدودة، فلهذا ذهب إلى كونها مرتبة، حاضرة في الذهن أو خارجه، ويمكن للمرء أن يتناولها في أي لحظة إذا كان صافي الذهن.

١٩- تكلم حازم عن الخطابة في كتابه المنهاج، مقتدياً بأرسطو، إلا أن طبيعة منهجه لم تمكنه من تقديم أي تصور للخطابة من وجهة نظر

البلاغة، ذلك لأنه يتكلم عن الشعر وأسلوب الشعر، فكلامه عن الخطابة جاء مبتوراً قليل الأهمية.

٢٠- تلاحظ في منهاج حازم أن الصراع المستعر بين أنصار عمود الشعر ، وأنصار البديع، قد خفت حدته، بحيث تحاجز القوم بعد أن اعْتُمِدَت آراؤهم في منهج يقوم على أساس آراء الفريقين، وهو منهاج حازم.

٢١- بهذا البحث يتأكد لنا ما سبق أن تقرر أن البلاغة، في غالب أبحاثها، إنما هي علم مشرقي، ونستطيع أن نقول ما قاله الصاحب ابن عباد عند اطلاعه على كتاب " العقد الفريد" لابن عبد ربه : "هذه بضاعتنا ردت إلينا".

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها من هذه الدراسة ونستطيع القول: إن أهمية هذه الدراسة تأتي من ناحية أنه تصور شامل لبلاغة ما قبل السكاكي، بحيث إنه يضعنا أمام الظروف والملابسات التي أدت بالبلاغة إلى الجمود والتحجر، وهو من ناحية ثانية ، يعيد النظر، في تخطيط تاريخ البلاغة من جديد. وقد وجدنا خطأ بعض الآراء السائدة. ومن جهة ثالثة ، فهو أول دعوة صارخة تدعو إلى تجديد البلاغة العربية، إلا أن غلبة المنطق على تفكيره، قضت على منهجه بالموت والإهمال. وهو من ناحية رابعة، يعكس أثر النواحي الدينية والسياسية في توجيه البحث البلاغي لتلك العصور. ورغم صعوبة هذا المنهج ، فإنه ذو أهمية فائقة لدارس تاريخ البلاغة .

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

فهرست المصادر والمراجع

أ- المخطوطات :

١- دفع الله الأمين يوسف: نظرية التجربة الشعرية في النقد الأدبي القديم (رسالة دكتوراه) ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م) لم تنشر، مكتبة جامعة أم درمان الإسلامية.

٢- نظرية التجربة الشعرية في خمريات أبي نواس (رسالة ماجستير)، ١٩٧١م، لم تُنشر، مكتبة جامعة أم درمان الإسلامية.

ب) المعاجم اللغوية :

٣- ابن منظور : لسان العرب / دار صادر للطباعة والنشر بيروت ، ١٩٧٥هـ- ١٩٥٦م.

٤- أحمد رضا: معجم متن اللغة ، ١٩٧٧هـ- ١٩٥٨م، بيروت .

٥- محمود بن أحمد الزنجاني: تهذيب الصحاح/ تحقيق عبد السلام هارون وأحمد عبد الغفور عطار، الناشر محمد سرور الصبان/مصر بدون تاريخ .

ج) دواوين ومختارات شعرية :

٦- ابن دريد : الديوان، دراسة وتحقيق:عمر بن سالم، الدار التونسية، للنشر، ١٩٧٣م.

٧- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند .

٨- بشار بن برد : الديوان، شرح وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٣٧٣هـ، ١٩٥٤م.

٩- المختار من شعر بشار. للخالدين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطبعة الاعتماد، بدون تاريخ

١٠- حازم القرطاجين: الديوان/تحقيق الأستاذ:عثمان الكعاك، الدار التونسية، بيروت ، ١٩٧٣م.

١١- حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، جمع وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، طبعة الدار التونسية للنشر، ١٩٧٢م.

د- بلاغة ونقد :

١٢- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر: تحقيق وتعليق : د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية القاهرة ، ١٩٥٦م.

١٣- ابن المعتز بالله : البديع / تحقيق أغطيوس كراتشكوفسكي لندن، ١٩٣٥م.

١٤- ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد الطبعة الرابعة مطبعة دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢م.

١٥- ابن قتيبة : الشعر والشعراء/تحقيق:محمود محمد شاكر، طبعة دار المعارف، مصر ١٩٦٦م.

١٦- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة/ تحقيق الأستاذ: عبد المتعال الصعيدي، طبعة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر، ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م.

١٧- ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، مطبعة القاهرة ، ١٩٥١م.

١٨- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن / تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف بمصر بدون تاريخ ،

١٩- ابن سينا: فن الشعر/ من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو. نشر عبدالرحمن بدوي.

٢٠- ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطاليس في الشعر ضمن (فن الشعر) نشر عبد الرحمن بدوي.

٢١- ابن الزملكان : التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القرآن. تحقيق. أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، الطبعة الأولى، مطبعة العاني، بغداد، (١٣٨٣هـ- ١٩٦٣م).

٢٢- أبو يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم. طبع المطبعة العلمية مصطفى البابي الحلبي وأخويه. مصر ، بدون تاريخ.

٢٣- أبو العباس أحمد بن يحيى: قواعد الشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ- ١٩٤٨م .

٢٤- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي:الموازنة بين الطائيين/ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد/ طبعة بيروت ، بدون تاريخ.

٢٥- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، ومحمد الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، مطبعة إحياء الكتب العربية القاهرة، ١٣٧١هـ- ١٩٥٢م.

٢٦- أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه/ طبع وتصحيح وشرح أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا ، ١٣٣١هـ.

٢٧- أبو نصر الفارابي : رسالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن (فن الشعر) لأرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي.

٢٨- إبراهيم سلامة : بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو، مطبعة أحمد علي مخيمر، القاهرة، ١٣٧١هـ- ١٩٥٢م.

٢٩- أحمد مطلوب: البلاغة عند السكاكي ، الطبعة الأولى مكتبة النهضة ، ١٣٨٤هـ- ١٩٦٤م.

٣٠- أحمد مطلـــوب: القزويني وشروح التلخيص/ الطبعة الأولى / منشورات مكتبة نهضة بغداد ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م.

٣١- أحمد الشايب: الأسلوب/ دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة، الطبعة الرابعة ، ١٩٥٦م.

٣٢- أحمد أحمد فشل: آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها في البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجري، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ١٩٧٩م.

٣٣- أحمد أمين: النقد الأدبي، الطبعة الرابعة ، مكتبة النهضة مصر ، ١٩٧٢م.

٣٤- إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، الطبعة الثانية، دار الثقافة بيروت ، ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م.

٣٥- أمين الخولي : مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، الطبعة الأولى، دار المعرفة سبتمبر ، ١٩٦١م.

٣٦- أسامة بن منقذ : البديع في نقد الشعر، تحقيق د. أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، طبعة شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ن ١٩٦٠م.

٣٧- أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت .

٣٨- أرسطاليس : كتاب الخطابة، ترجمة ونقد وتحقيق، د. إبراهيم سلامة، الطبعة الثانية، مطبعة لجنة البيان العربي القاهرة ، ١٣٧٣هـ- ١٩٥٣م.

٣٩- فن الشعر. ترجمة أبي بشر متى بن يونس، دراسة وتحقيق: د. عبد الرحمن بدوي، طبعة دار الثقافة ، بيروت، ١٩٧٣م.

٤٠- كتاب الشعر. تحقيق ودراسة : شكري محمد عياد. الناشر دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة ، ١٣٣٦هـ- ١٩٧٦م.

٤١- بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي: البرهان في علوم القرآن . تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم . الطبعة الأولى . دار إحياء الكتب العربية . عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، ١٣٧٦هـ- ١٩٥٧م.

٤٢- بدوي طبانـــة : البيان العربي: الطبعة الخامسة. دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢م.

٤٣- أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو، القاهرة ، ١٣٧٨هـ- ١٩٥٨م.

٤٤- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، الطبعة الثانية مكتبة الأنجلو القاهرة، ١٣٧٨هـ- ١٩٥٨م.

٤٥- درويش الجندي: نظرية عبد القاهر في النظم، طبعة نهضة مصر القاهرة. ١٩٦٠م.

٤٦- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق : د. محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الأولى، دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م.

٤٧- طه حسين : البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، بحث قُدّم إلى مؤتمر المستشرقين، ونقله إلى العربية عبد الحميد العبّادي، ونشر في مقدمة كتاب نقد النثر، بدون تاريخ.

٤٨- محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

٤٩- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، طبعة دار نهضة مصر بالفجالة.

٥٠- محمد عبد المنعم خفاجي: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبلاغة، الطبعة الأولى، مطبعة الحسين التجارية، القاهرة، بدون التاريخ.

٥١- منصور عبد الرحمن: مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٧٩م.

٥٢- نظامي العروضي السمرقندي: جهار مقالة: ترجمة وتحقيق عبد الوهاب عزام، ويحيى الخشاب ، الطبعة الأولى ، ١٣٦٨هـ- ١٩٤٩م.

٥٣- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: تحقيق الشيخ: محمد عبده والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، الناشر محمد رشيد رضا، مطبعة المنار القاهرة، ١٣٣٠هـ.

٥٤- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، في علم البيان، تعليق السيد الإمام محمد رشيد رضا، الطبعة الثالثة مطبعة المنار، مصر، ١٣٥٨هـ- ١٩٣٩م.

٥٥- عبد الرحمن بدوي: ابن سينا: الشفا -الشعر، رسالة أصدرها بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م، القاهرة.

٥٦- عبد الرحمن بدوي: حازم القرطاجني، ونظريات ارسطو في البلاغة والشعر، طبعة دار المعارف، بدون تاريخ.

٥٧- عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ١٣٧٤هـ- ١٩٥٥م.

٥٨- عبده عبد العزيز قلقيلة: تاريخ النقد الأدبي في المغرب العربي، الطبعة، الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٣م.

٥٩- عبد الهادي العدل: دراسة تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التمثيل والتشبيه والتقديم والتأخير.

٦٠- قدامة بن جعفر: نقد الشعر: تحقيق: س. أ. بونيباكر، طبعة مدينة ليدن بدون تاريخ.

٦١- قدامة بن جعفـر: نقد النثر، تحقيق : طه حسين وعبد الحميد العبادي، الطبعة الرابعة القاهرة، ١٣٥٩هـ- ١٩٤٠م، وقد صحت نسبة هذا الكتاب مؤخراً لعبد الله بن وهب.

٦٢- رجـاء عيـد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، مطبعة ومنشأة المعارف بالإسكندرية بدون تاريخ.

٦٣- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.

٦٤- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، الطبعة الأولى القاهرة، ١٣٧٩هـ- ١٩٥٩م.

هـ- كتب الأدب العام:

٦٥- أبو عمرو بحر بن محبوب: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية القاهرة. ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م.

٦٦- أبو عمرو بحر بن محبوب: كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون طبع مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، الطبعة الأولى القاهرة، ١٣٥٦هـ- ١٩٣٨م.

٦٧- أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨م.

٦٨- محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب في الأندلس، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦٢م.

٦٩- محمد أبو الأنوار: الحوار الأدبي حول الشعر. مطبعة مكتبة الشباب بالمنيرة، يناير، ١٩٧٥م.

٧٠- فوزي سعد عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ١٩٧٩م.

و- تاريخ وتراجم :

٧١- ابن خلـدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق لجنة من العلماء (المكتبة التجارية الكبرى) مصر ، بدون تاريخ.

٧٢- ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، طبعة بيروت.

٧٣- الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: ١٣٦١هـ- ١٩٤٢م.

٧٤- الرعيني الإشبيلي : برنامج شيوخ الرعيني، تحقيق: إبراهيم شبوح، دمشق، ١٣٨١هـ- ١٩٦٢م.

٧٥- أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي المعروف بابن الآبار: التكملة لكتاب الصلة، نشر وتحقيق: السيد عفت العطار الحسيني، ١٣٣٧هـ- ١٩٥٦م.

٧٦- الحلة السيراء، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع، بيروت، ١٣٨١هـ- ١٩٦٢م.
٧٧- أبو عبد الله محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي: الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة، تحقيق: محمد بن شريفة، بيروت لبنان.
٧٨- أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار: تحقيق أ. لا في- بروفنصال. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، ١٩٣٧م.
٧٩- أبو العباس بن محمد المكناسي الشهير بابن القاضي: ذيل وفيات الأعيان المسمى درة الحجال بأسماء الرجال.
٨٠- أحمد بن محمد بن عبد المنعم الحميري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق أ. لا في بروفنصال: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م.
٨١- أحمد بن محمد بن عبد المنعم الحميري: أزهار الرياض في أخبار عياض: تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة بدون تاريخ .
٨٢- العباس بن إبراهيم: الأعلام فيمن حل بمراكش وأغمات من الأعلام، الرباط، المطبعة الملكية، ١٩٧٥م.
٨٣- الأمير شكيب أرسلان: الحلل السندسية في الأخبار الأندلسية الطبعة الأولى، نشرة محمد المهدي الحبابي ، مصر ، ١٩٣٦م.
٨٤- إسماعيل باشا البغدادي: هدية العارفين، طبعة إستانبول، ١٩٥١م.
٨٥- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: بغية الوعاة، تحقيق محمد أبو الفضل، إبراهيم، الطبعة الأولى، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة ، ١٣٨٤هـ- ١٩٦٤م.
٨٦- حسين مؤنس : فجر الأندلس ، دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية(٧١١- ٧٥٦م)، الطبعة الأولى، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٥٩م.
٨٧- حسين مؤنس: تاريخ الفكر الأندلسي (لإنجل جنثالث بالنثيا) القاهرة، ١٩٥٥م.
٨٨- حاجي خليفة : كشف الظنون على أسامي الكتب والفنون، مطبعة وكالة المعارف بتركيا، ١٣٦٠هـ- ١٩٢٠م.
٨٩- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، دار المعارف، مصر، بدون تاريخ .
٩٠- عبد الرحمن علي الحجي: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي ، حتى سقوط غرناطة، الطبعة الأولى ، بيروت، ١٣٩٦- ١٩٧٦م.
٩١- عبد العزيز عبد المجيد: ابن الأبّار، حياته وكتبه، القاهرة، ١٣٧٢هـ- ١٩٥١م.

ز) فلسفة ومنطق:

٩٢- ابن حزم : التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية، تحقيق إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيوت، بدون تاريخ .

٩٣- ابن سينا: كتاب الشفا، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، طبعة الدار المصرية، للتأليف والترجمة ، ١٣٨٣هـ- ١٩٦٦م.

٩٤- ابو الحجاج يوسف بن محمد بن بطليموس: كتاب المدخل لصناعة المنطق، تحقيق ميخائيل اسين بلاصيوس السرقوسطي، مطبعة الأبيرقة (مجريط) ١٩١٦م.

٩٥- أبو حيان التوحيدي: المقابسات، شرح وتحقيق: حسن السندوبي ،الطبعة الأولى، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٣٤٧هـ - ١٩٢٩م.

٩٦- أفلاطون : الجمهورية، دراسة وترجمة: د. فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

٩٧- سليمان دنيا : الحقيقة في نظر الغزالي، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتابة، ١٣٩١هـ- ١٩٧٤م.

ح- مراجع تناولت موضوعات ذات صلة بالبحث:

٩٨- أنور الجندي : الإسلام والثقافة العربية في مواجهة تحديات الاستعمار وشبهات التقريب، مطبعة الرسالة بدون تاريخ .

٩٩- محمد خلف الله : الثقافة الإسلامية والحياة المعاصرة، مجموعة البحوث التي قدمت لمؤتمر برنستون للثقافة الإسلامية، جمع ومراجعة وتقديم محمد خلف الله، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية أغسطس ١٩٦٢م.

١٠٠- عودة الخطيب : لمحات في الثقافة الإسلامية، مؤسسة الرسالة، بيروت، بدون تاريخ .

ط- الدوريات والمجلات :

١- أبو عمران الشيخ : ابن رشد والمعتزلة، مجلة الثقافة الجزائرية السنة التاسعة العدد- ٥- ربيع الثاني –جمادى الأولى ١٣٩٩هـ، مارس –إبريل ١٩٧٩م.

٢- شوقي ضيف : شخصية الأندلس في تاريخ الشعر العربي، مجلة كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، العدد الأول، المجلد الأول، كانون الثاني، ١٩٦٩م.

٣- شكري محمد عياد: خصائص الشعر اليوناني في نظر نقاد العرب القدماء، محاضرات الموسم الثقافي، اللجنة الثقافية والفنية العامة بجامعة الرياض، السنة الأولى، ١٣٩٣هـ١٩٧٣م

٤- مجهول: مبدأ الغموض والوضوح في الفكر البلاغي عند العرب، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، العدد الرابع، السنة الثالثة ، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م.



فهرس الموضوعات

الباب الأول

حازم القرطاجني

حياته وثقافته

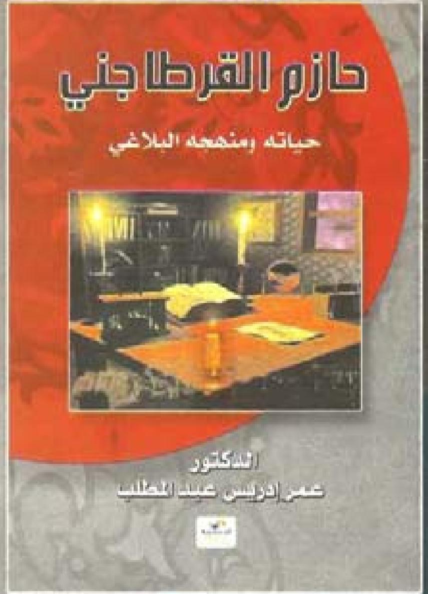
الباب الثاني

قضايا في منهجه البلاغي



حازم القرطاجني

حياته ومنهجه البلاغي





ISBN 9957-501-08-9
9789957501082



الجنادرية للنشر والتوزيع

الأردن - عمان - شارع الجمعية العلمية الملكية
مقابل البوابة الشمالية للجامعة الأردنية
فاكس: 5399980 هاتف: 5399979 6 962+
E-mail: dar_janadria@yahoo.com